

Geschichte der deutschen baukunst

Robert Dohme


William
Muschenheim
Architect
1902-1990

Geschichte

der

Deutschen Kunst

I. Die Baukunst. Von Dr. Robert Dohme
II. Die Plastik. Von Dr. Wilhelm Bode
III. Die Malerei. Von Professor Dr. Hubert Janitschek
IV. Der Kupferstich und Holzschnitt. Von Dr. Friedrich Lippmann
V. Das Kunstgewerbe. Von Professor Dr. Julius Lessing

Mit zahlreichen Illustrationen im Text
Tafeln und Farbendrucken

I. Geschichte der deutschen Baukunst

Von Dr. Robert Dohme

Berlin
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung
1887

Geschichte

der

Deutschen Baukunst

von

Dr. Robert Dohme
Mitglied der K. Akademie des Bauwesens

Mit Textillustrationen, Tafeln und Farbendrucken

Berlin
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung
1887



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Beginn des Satzes am 15. Januar 1885. Beendigung am 15. November 1886.

Vorwort.

Durch die Inventarisierung der Denkmäler ist die baugeschichtliche Arbeit für Deutschland in ein neues Stadium getreten. Gehörte bisher die Beibringung einer möglichst vollständigen Übersicht über alle wichtigeren Monumente und eingehende Charakteristik der Hauptschöpfungen zu den Aufgaben des Historikers, so darf derselbe jetzt, dank den „Inventarien", auf die erschöpfende Behandlung dieser mehr statistischen Kapitel verzichten.

Die vorliegende Arbeit strebt denn auch nach anderen Zielen. Sie will, um einen Ausdruck aus der Terminologie des Naturforschers zu gebrauchen, die Entwickelungsgeschichte der deutschen Baukunst bieten. Ihren Schwerpunkt sucht sie in der Schilderung des allmäligen Ausreifens und Wechselns der baukünstlerischen Gedanken. Dies legt sie in einer Anzahl hervorragender Monumente dar, ohne doch die Bewegung in die Breite erschöpfend verfolgen zu wollen, wäre es auch nur durch Aufführung von Beispielen. Im Gegenteil glaubt sie vielmehr auch dies Citieren von Paradigmen für die einzelnen Entwickelungsmomente auf ein bestimmtes Maß einschränken zu sollen. Deshalb nimmt im Lauf der Darstellung die Vollständigkeit in der Beibringung des Materials und die Detailbehandlung der einzelnen Monumente etwa in demselben Maße ab, wie im Verlauf der Jahrhunderte die Zahl der erhaltenen Werke wächst. Teils war dies geboten, um die Übersichtlichkeit der ganzen Arbeit zu wahren, teils zwang dazu die Rücksicht auf den Umfang dieser Arbeit innerhalb der Ökonomie eines größeren Sammelwerkes.

Seit Schnaase's grundlegender Arbeit ist es in der Kunstgeschichte vielfach beliebt, die sachliche Nüchternheit fachmännischer Erörterungen durch Einschiebung allgemeiner kulturgeschichtlicher Exkurse zu würzen. Derartige Hintergrund-Stimmung aber ist fast unvermeidlich einseitig auf das jedesmalige besondere Bedürfnis des Autors getönt, wenn sie nicht einfach als entbehrliches Ornament auftritt. Denn in erster Linie muß die Entwickelung jedes Kunstzweiges aus sich selbst, d. h. aus den jedesmaligen besonderen technischen und künstlerischen Voraussetzungen heraus erfaßt werden.

Trotzdem glaubte auch diese Erzählung in einzelnen Fällen derartiger Ausblicke auf das Gebiet der allgemeinen Geschichte der Zivilisation nicht entraten zu können. Es betrifft das die Entwickelungsmomente, in denen neue Erscheinungen auf baulichem Gebiete unmittelbar aus einem Umschwung der kulturellen Ideen herauswachsen. So ist beispielshalber im elften Jahrhundert der Sieg der zweitürmigen Westfront über

die doppelchörige Anlage mit dem Hauptportal im nördlichen Seitenschiffe bedingt durch das Übergewicht, welches die Cluguiacenser in kirchenpolitischer Hinsicht über die Benediktiner gewinnen; so ist die Unfähigkeit der deutschen Architekten von 1450 bis 1550, den Geist der italienischen Renaissance zu erfassen, nicht zu verstehen, ohne das Verhältnis der deutschen Bildung überhaupt zur Antike erklärend heranzuziehen u. s. f. Auch das Aufkommen neuer Bauprogramme, wie die Bereicherung der alten ist vielfach bedingt von der allgemeinen Entwickelung.

Aber die baukünstlerischen Ideen im einzelnen reifen fast ausschließlich auf dem Bauplatz selbst. Mit der technischen Sicherheit wächst dort die Lust an der Dokumentierung derselben sowohl auf konstruktivem als auf eigentlich künstlerischem Gebiet. Dort muß der Historiker die Bewegung aufsuchen, muß ihr nachgehen von Werk zu Werk; muß von Meister zu Meister die Zusammenhänge klar zu legen streben. Als wichtiges Hilfsmittel dafür hat man den Steinmetzenzeichen wachsende Aufmerksamkeit zugewendet. Vielleicht neuerdings zu viel, denn es ist nicht ausgeschlossen, daß nicht verschiedene Gesellen doch gelegentlich dasselbe Zeichen geführt; andrerseits hat die Baugeschichte die Hilfe der Photographie und Photogrammetrie noch bei weitem nicht in dem Maße in Anspruch genommen, wie dies für andere kunstgeschichtliche Disziplinen geschehen ist. Erst wenn wir neben allgemeinen Ansichten der Monumente auch mathematisch genaue Aufnahmen ihrer Details besitzen, wird für die Baugeschichte die vergleichende Kritik möglich sein, welche in den übrigen kunstgeschichtlichen Fächern seit länger als einem Jahrzehnt geübt wird. Denn noch leidet unsere baugeschichtliche Erkenntnis unter den Mängeln der älteren gut gemeinten, aber dem exakten Studium nicht ausreichenden Aufnahmewerke, in denen die Subjektivität des modernen Zeichners die originale Eigenart der alten Monumente selbstverständlich mehr oder minder verdunkelt; noch leidet die historische Arbeit an der Unmöglichkeit, in der sich der Forscher befindet, dank genügender photographischer Aufnahmen, am Schreibtisch die Details der verschiedenen Monumente in jedem Augenblick vergleichen zu können. Erst wenn dies stattfindet, kann jene Unklarheit aus der baugeschichtlichen Arbeit verschwinden, welche sich heut noch in so vielen Streitfragen geltend macht, die allein aus unzureichender Kenntnis des gesamten Materials entsprungen sind.

Die

Deutsche Baukunst.

Die Frühzeit.

Die Anfänge selbständiger Entwickelung der deutschen Monumentalbaukunst liegen im Zeitalter der Karolinger. Wohl besitzt das Land ältere Denkmäler, doch nur als Reste antiker Kultur; nichts größeres darunter als das gewaltige Marsthor der alten Kaiserresidenz Trier, die heutige Porta nigra. Der wanderfrohe Germane aber, vor dessen Andrängen das Römertum seit dem dritten Jahrhundert immer weiter nach Süden und Westen zurückwich, besaß keine monumentale Baukunst. Ihm genügte der leicht herzustellende, freilich auch leicht vergängliche Holzbau: im günstigen Falle ein Blockverband, dessen Fugen mit Letten oder Lehm ausgestrichen waren. Er genügte ihm noch in Zeiten, in denen die einzelnen Stämme, längst zur Ruhe gekommen, in festen Wohnsitzen die Konsolidierung ihres Staatslebens angebahnt hatten.

Die Wiege aller monumentalen Baukunst ist das Gotteshaus. Die Götter der Germanen aber wohnten in der freien Natur, nicht in umschlossenen Räumen; so fiel für diese Völker die wichtigste Triebfeder baulicher Unternehmungen fort. Es bedurfte deshalb des Christentums und des von ihm heraufgeführten erneuten Kontaktes mit der antiken Kultur, um in den germanischen Ländern die ersten monumentalen Schöpfungen der Baukunst wach zu rufen. Von der Römerwelt erst überkam der Germane den Steinbau; denn die technischen Ausdrücke, welche sich auf ihn beziehen, sind zumeist der lateinischen Sprache entlehnt, während die Vokabeln des Holzbaues dem germanischen Sprachstamme angehören. — Den Faden, welchen das Schwert durchschnitten, knüpft die Kultur wieder an.

Vielfach hat sich die Geschichtsforschung mit dem altgermanischen Holzbau beschäftigt; aus der Form des heutigen Bauernhauses jener Gegenden, in denen der alte Typus sich erhalten, pflegt sie den Rückschluß auf die Gestaltung der ursprünglichen germanischen Siedelung zu machen und gern zieht sie die Schilderungen des nordischen Götter- und Heldenepos, der Edda, der Gudrun und des Beowulf hinzu, um ein Bild von der Form der ältesten Fürstensitze zu gewinnen. Aber schon von Anfang an ist das Haus des alemannischen und fränkischen Bauern wesentlich verschieden von dem des sächsischen; und sicher gelten ähnliche und größere Unterschiede für die Bauten des skandinavischen Nordens zu denen des eigentlichen Germaniens, so daß ein übersichtliches Bild vom Stande der Architektur in jenen Zeiten aus den vereinzelten Mitteilungen nicht zu gewinnen ist. Eine von dem vorhandenen Material abstrahierte Baugeschichte kann überhaupt von diesen Erstlingsstufen der Entwickelung

absehen; um so mehr, als jene altgermanische Holzbaukunst sicher nur von nebensächlichem Einfluß auf die Entwickelung der späteren Monumental-Architektur gewesen, wennschon sie in vielen Einzelheiten des mittelalterlichen Holz- und Fachwerkbaues noch nachtönen mag.

Das erste germanische Volk, welches zu fester Staatsbildung und zwar auf altrömischem Boden gelangte, sind die Ostgoten. Aber schneller vollzieht sich der politische Ruin der Völker, als der einer einmal fest erblühten Kultur. Der Sieger wurde zum Besiegten; denn Theodorichs Bemühen geht nunmehr dahin, seine kriegstüchtigen Goten für die Segnungen der römischen Staatsorganisation zugänglich zu machen, und er selbst läßt sich vom oströmischen Kaiser Zeno adoptieren, um so den Cäsarengedanken fortzusetzen. Römisch ist auch das, was sein Architekt Aloisius an Werken für ihn in Ravenna aufführt; freilich römisch in der Weise, in der Mischung, wie um das Jahr 500 überhaupt römisches Wesen nur noch bestand. — Des ragt als Zeugnis noch heut in einsamer Campagna sein verstümmelt Grabmal empor.

Ein zehnseitiger Unterbau, dessen Inneres eine tonnengewölbte griechische Kreuzanlage zeigt. Das obere zurückspringende, außen ebenfalls zehnseitige Geschoß umschließt einen runden Innenraum, den ein einziger zu flacher Kuppel ausgehöhlter Felsblock von nahezu 11 Meter Durchmesser und 2,5 Meter Höhe im ungefähren Gewicht von 8000 Zentnern deckt. Außen einst ein schmaler Umgang mit breiteren Pfeilern an jeder Ecke und zwischen diesen je einer Doppelarkade mit kleinen Tonnen, welche auf horizontalen Unterzügen rechtwinklig gegen den Mauerkörper liefen. Dürftige Reste der Säulen dieser Arkaden und einzelne Ansatzlöcher im Boden sind noch vorhanden. Zwei heut die äußere Erscheinung des Gebäudes stark beeinflussende Freitreppen stammen erst aus dem Jahre 1780; sie sind deshalb in unserer Abbildung (Fig. 1) fortgelassen. Einst war der obere Raum unzugänglich. Hier stand wohl der Sarkophag des Königs, so daß in Übertragung alter Wandersitte auf die römischen Kulturformen auch hier noch ein mächtiger Monolith das Fürstengrab deckte; der untere Raum wird kirchlichen Zwecken gedient haben. — Seinen Formen im ganzen und im einzelnen nach ist der Bau durchaus ein Ausläufer römischer Architektur; nichts Germanisches, wie man wohl gemeint hat, findet sich an ihm. Die Grundform ist die des römischen Grabdenkmals überhaupt; und wäre nicht die weitaus größte Zahl dieser einst in Tausenden von Beispielen über ganz Italien verbreiteten Werke längst zerstört, das unmittelbare Vorbild für das Theodorichgrab würde sich wahrscheinlich noch nachweisen lassen. Denn selbständiges vermochte die Zeit nicht mehr zu leisten. — Die Details zeigen teils antike Formen, teils Umbildungen derselben, die lediglich auf einem Mißverstehen der Vorbilder beruhen: so in der Einfassung der Thüre ein wunderlich barbarisches Ornament, welches sich bei näherem Zusehen als ein verkümmertes Lorbeerband ausweist (Fig. 2 a)*), so jenes eigentümliche Friesornament am Hauptgesims, so die kaum noch erkennbaren Akanthuskonsole, so endlich auch die eigentümliche Form der Dachbildung mit den Henkeln, deren Urform vielleicht

*) Die Begründung der oben gegebenen Beschreibung des Denkmals und die genauere Darlegung seines Verhältnisses zur antiken Kunst an der Hand von mir veranlaßter Detailaufnahmen muß ich für einen andern Ort versparen.

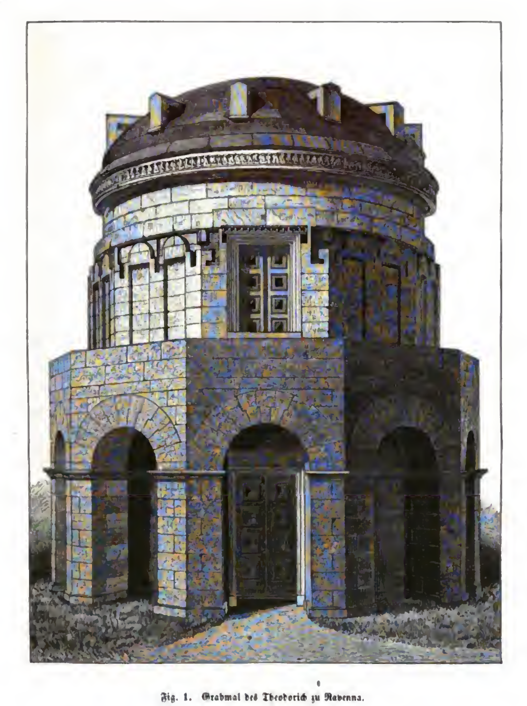


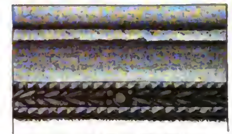
Fig. 1. Grabmal des Theodorich zu Ravenna.

in Bildungen, wie sie das Grabmal des Manutius Plancus bei Gaeta besitzt, zu suchen ist. Auch die Profilierungen zeigen bereits erhebliche Degeneration. Dagegen ist die Technik noch immer eine treffliche und beweist das selbst noch viel später zu beobachtende lange Wachbleiben der antiken Handwerkstradition. Ebenso deutet die Fähigkeit, den gewaltigen Deckblock aus den istrischen Steinbrüchen nach Ravenna zu schaffen und dort mehr als 12 Meter hoch auf seinen Ort zu bringen, auf noch vorhandene tüchtige Kenntnisse in der Mechanik. — Schützend umgab einst eine Ringmauer das Grabmal des Königs, alles Profane von ihm abschließend. Sie ist längst verschwunden; nur ihre Fundamente hat die archäologische Forschung unserer Tage nachgewiesen. Das Monument selbst blieb erhalten, weil früh in ihm eine Kirche eingerichtet wurde, die doch nie so große Bedeutung erlangte, daß ein Umbau nötig geworden wäre. — Weniger glücklich war das Geschick den übrigen Gotenbauten. Soweit sie etwa eigenartiges Gepräge trugen, sind sie vernichtet bis auf wenige Reste der Paläste des Theodorich zu Ravenna und Verona.

Theodorichs politische Schöpfung sinkt bald nach seinem Tode in Trümmer. Die Führerschaft der germanischen Völker übernehmen nach ihm die fränkischen Könige. Aber der von ihm gemachte Versuch des Ausgleiches zwischen der alten und neuen Zeit ist mißglückt. Auch fehlt die Bildungsfähigkeit der Goten vorläufig den Franken und mit dieser der Respekt vor der höheren Zivilisation der Besiegten. So schildert, um nur das eine Beispiel herauszuheben, Gregor von Tours, wie der vornehme Franke, die antike Kultur verachtend, auf seinem Bauernhof sitzt, bedient von leibeigen gewordenen Söhnen römischer Senatoren. Freilich seit Chlodwig die Taufe empfangen, findet die verachtete römische Gesittung doch auch ihre Stelle am fränkischen Hofe, denn die christlichen Priester, deren Macht der Merovinger sich gebeugt, gehören vorläufig fast ausschließlich dem überwundenen Volke an: dadurch sind Christentum und antike Lebensgewohnheit durch Generationen hinaus noch identisch. Und da die Kirche schnell der Träger aller Kultur wird, bleibt auch letztere, freilich in immer mehr verblassender Form römisch. Auf deutschem Boden ist dafür wenigstens ein Zeugnis, freilich nur in wenigen Trümmerfunden, erhalten.

Als Nicetius im Jahre 527 in seine Bischofsstadt Trier einzog, fand er die Kathedrale derselben von der letzten großen Zerstörung her — der fünften, welche im Zeitraum von sechzig Jahren über die einst prächtige Augusta dahingegangen — in Trümmern. Ursprünglich war der Bau eine altrömische Gerichtshalle gewesen, in der Zeit der Blüte Triers, um 370 etwa, errichtet. Aber schon 387 hatte Valentinian II. die Residenz von der dem Zentrum fernen Moselstadt nach Mailand verlegt; und mit dem Abzug des Hofes und der Spitzen der Verwaltung war schnell die Bedeutung Triers gesunken. In der entbehrlich gewordenen Gerichtshalle wurde eine Kirche eingerichtet. Sie stand bis zu ihrer Zerstörung durch die Franken i. J. 464; eine quadrate Anlage, die vier mächtige Granitsäulen in zwei sich kreuzende Hauptschiffe zerlegten. Halbrunde Bögen, welche die Decke trugen, verbanden die Säulen unter sich und mit den Wänden. Drei Portale öffneten sich in der ganzen Breite der Schiffe. Die Wiederherstellung unter Nicetius nun, zu der derselbe Handwerker und Architekten aus Italien bezog, erfolgte in strengem Anschluß an den alten Bau. Statt der gestürzten Säulen wurden neue, freilich nur aus Kalkstein errichtet mit Kapitellen kom-

positer Ordnung von fast rein antiker Bildung. Auch die Ziegeltechnik der neu errichteten Bögen war noch die antike; und ebenso ahmte die Dekoration an Wand und Decke die antike Formgebung, freilich in etwas vergröberter Weise, nach: plastische Gesimse von Eierstäben und Akanthusblattwerk, Wandmalereien auf rohem, nicht mehr geschliffenem Putz, welche die antike Täfelung in kostbaren Steinen an den Wänden, die Kassettengliederung an der Decke imitieren. Auch die Säulen waren polychrom: grünlich-grau wie Granit der Schaft, rot das Kapitell mit goldgelbem Schaftring und Voluten, Masken und Eierstab. Alle Farben leuchtend und ungebrochen. — Wenn bei diesem Ausbau Nicetius den schimmernden Goldglanz der ursprünglich die oberen Teile deckenden Mosaiken nicht wieder herstellte, so lag dies wohl nur im Mangel an Mitteln und nicht an der technischen Unmöglichkeit dazu. Denn man darf nicht glauben, daß die hier uns im Frankenlande entgegentretende Kunst nun auch wirklich fränkischen Ursprungs sei; noch war trotz aller Stürme die unter der Römerherrschaft gezeitigte Entwickelung des Handwerks im Lande nicht ganz gebrochen; es genügten deshalb die von Italien bezogenen frischen Kräfte, ihm für den einzelnen Fall neuen Aufschwung zu geben.



a) Ornament der Thüreinfassung.



b) Ornament der Wandblenden.



c) Fries am Hauptgesims.

Fig. 2. Details vom Grabmal des Theoderich.

In den folgenden zwei Jahrhunderten freilich starben auch diese Reste des alten Lebens allmählich ab. Als dann endlich die schreckliche, Jahrhunderte lange Periode des Kampfes um die Erbschaft der Cäsaren mit dem siegreichen Durchgreifen Karls des Großen ihr Ende erreicht hat und der Besieger des Abendlandes nun auch seine barbarischen Völker eine geordnete Staatswirtschaft, die milden Künste des Friedens lehrt, da kehrt sein Blick selbstverständlich zurück zu der Quelle, von der allein Belehrung und Vorbild zu gewinnen war, zur Antike. Aber nicht unmittelbar an den Werken des klassischen Römertums begeistert er sich. Näher als die alten Cäsaren noch stand ihm die glänzende Gestalt jenes größten Germanenfürsten der Wanderzeit, des, den die Heldensage wie keinen andern feierte. So sind es denn auch die Bauten der Rabenstadt, der Lieblingsstadt des machtvollen Dietrichs von Bern, die ihn mehr

als alle andern fesseln. In Ravenna haben wir mit hoher Wahrscheinlichkeit die Vorstufen für Karls Schöpfungen zu Aachen zu suchen.

Nicht sowohl zur Palastkapelle des Kaisers war das dortige Münster bestimmt, als vielmehr zur großen Hof- und Staatskirche des Reiches*), ein Werk, das die Summe des baukünstlerischen Könnens der Zeit darstellt. Mit außerordentlichem Aufwande wird seine Herstellung, wie die des gesamten Palastes, betrieben: Arbeiter werden ihm „aus allen Teilen des Abendlandes“ zugeführt, eine Fülle der kostbarsten Materialien und plastischer Werke wird mit unsäglichen Schwierigkeiten über die Alpen gebracht, darunter als sichtbares Zeichen der Verehrung Karls für seinen großen Vorgänger die Reiterstatue Theodorichs aus Ravenna, um auf dem Platze vor dem Palaste Aufstellung zu finden. — Die Kirche ist eine zentrale Anlage. Achtseitig steigt das Mittelschiff auf, durch halbrundgeschlossene Fenster im Obergaden erhellt; rings herum legt sich zweigeschossig das durch eine sechzehnseitige Außenmauer begrenzte Seitenschiff: im Osten daran noch ein kleiner rechtwinkliger Altarbau, im Westen eine ebenfalls rechtwinklige, in großer Bogennische sich gegen den Vorplatz öffnende Vorhalle, deren Mauerkörper von zwei runden Treppentürmen flankiert ist. Acht große Arkaden, welche in Verwendung eines römischen Motives durch eine zweigeschossige Säulenstellung gefüllt sind, erschließen den Mittelraum gegen die Empore. Da wo diese im ersten Stock über der Vorhalle sich erweitert, stand einst gegenüber vom Hauptaltar der Thronstuhl des Kaisers. Abgesehen von den nur dekorativ vernutzten Säulen in den großen Arkadenöffnungen ist die Kirche durchaus ein Pfeilerbau, dessen Details so einfach wie nur möglich gehalten sind, dem jede plastische Ornamentik fehlt. Dies freilich ist bedingt durch die ursprüngliche Dekorationsweise des Innern; denn der ganze Raum ist berechnet auf Mosaikzierung und Marmorinkrustation, wie sie beispielshalber San Marco in Venedig noch ganz, San Vitale in Ravenna wenigstens teilweise zeigt. Das Äußere war einfach gebildet; an den Ecken des Obergadens sprangen Strebepfeiler vor, die in je einem korinthischen Kapitell endeten. Schrägansteigende Tonnen als Decke der rechtwinkligen Felder der Empore, die wieder in sinnreicher Weise mit flachen Wandnischen kombiniert sind, nehmen den Druck der Hauptkuppel auf und leiten ihn auf die Seitenschiffsmauern. Das Zeltdach der Kuppel und der Oberbau der Vorhalle sind in späterer Zeit verändert, das ursprüngliche Altarhaus im Jahre 1355 durch einen schlanken gotischen Chor ersetzt worden; im Innern wurde im Laufe der Jahrhunderte die farbige Inkrustation zerstört; sonst ist der Bau im großen ganzen wohl erhalten.

Es leuchtet ein, daß ein Werk von dieser Reife nicht die selbständige Schöpfung des karolingischen Baumeisters ist. Dieser fußt vielmehr auf älteren Vorbildern; und zwar hat er die allgemeine Idee der Anlage wohl von San Vitale in Ravenna entnommen, nicht aber die Einzelheiten der Ausführung. Das dortige Wölbungsprinzip ist ein viel komplizierteres als das Aachener. Ist dieses überhaupt von einem bestimmten Bauwerk entlehnt, was allerdings wahrscheinlich, so ist derselbe untergegangen.

---

*) Daß die Bestimmung des Baues keine private war, geht u. a. auch daraus hervor, daß mit ihm nach Art der altchristlichen Kathedralanlage eine Taufkirche durch ein gemeinsames Atrium verbunden war.

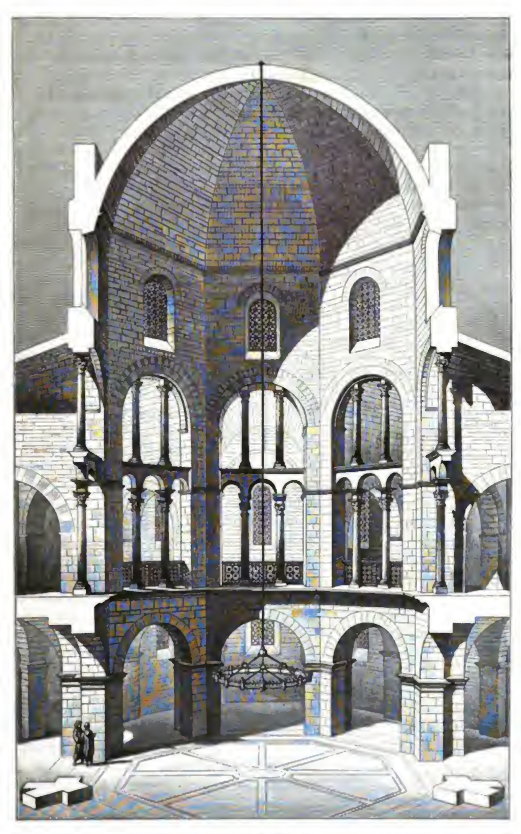
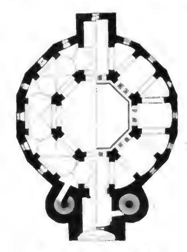


Fig. 3. Münster zu Aachen.

Verwandte Anlage der Seitenschiffsdecken zeigt aber beispielsweise noch heut der alte nicht fest datierbare Dom von Brescia, und, sicher jünger als Aachen, die Kirche San Fedele in Como in ihren ursprünglichen Teilen.

Jedenfalls offenbart sich hier noch eine Kenntnis des Gewölbebaues, welche den folgenden Geschlechtern in erneuten schweren Kampfzeiten abhanden kommt. So zeigt sich in der Übertragung des Gewölbeschubes von den Mittelschiffsmauern auf die Außenwände hier bereits die nicht erfolglose Beschäftigung mit Problemen, die erst durch das Eintreten des Strebebogens ihre volle Lösung finden. Das Detail bewahrt die entartete antike Gliederung, aber es ist spärlich angewendet und bescheiden in seinen Profilen; ebenso geht die Einfügung der doppelten Säulenstellung in die großen Bogen auf ältere römische Vorbilder. Wahrscheinlich boten die Thermen vielfach derartiges; auch in der Sophienkirche begegnen wir dem gleichen Motiv. Die Säulen selbst, so wie ihre Kapitelle sind antiken Gebäuden entnommen, die bronzenen Brüstungen dagegen, welche zwischen die Säulen eingeschoben, stammen aus karolingischer Zeit. Nicht diese aber erst hat das Fehlen feinerer künstlerischer Durchbildung der Profile und die willkürliche Hinzufügung des alles überdeckenden Marmor- und Mosaikschmuckes verschuldet; darin offenbart sich vielmehr die Geschmacksrichtung der altchristlichen Zeit überhaupt; es ist dies nur eine Reproduktion dessen, was die gefeiertsten Kirchenbauten des Abend- und Morgenlandes boten. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Fassade der Vorhalle: ihr Mittelbau wird schon ursprünglich über die Seitentürme hinausgestiegen sein. Zwar ist heut, wo die alte Vorhalle von San Vitale verschwunden, der Beweis nicht zu führen, daß der Aachener Meister auf sie zurückgegriffen, wahrscheinlich ist dies jedoch in hohem Maße. Auch die dreiteilige Loggia über dem Eingang finden wir in Ravenna, und zwar am Palaste des Theodorich. — Über die Baugeschichte der Kirche sind wir ziemlich gut unterrichtet. Errichtet wurde sie in den Jahren 796—804; als Architekt wird (freilich erst in späterer Zeit) ein Magister Odo genannt; der Abt Ansegis von St. Wandrille steht den verschiedenen Künstlerwerkstätten vor, Einhart war der Oberleiter des Ganzen. —


Fig. 4. Münster zu Aachen.

Was bewog Karl zur Wahl des Zentralbaues, während doch die Hauptkirchen der Christenheit in Rom sämtlich Langhausbauten sind? Sollte die Anlage von San Vitale Karls besonderes Interesse geweckt haben? oder sollte ein beabsichtigter Anschluß an die Hagia Sophia, die große Hofkirche des oströmischen Kaisertums, vorliegen? sollten etwa die zahlreich erhaltenen römischen Grabbauten, namentlich die des Augustus und Hadrian, aus neuerer Zeit der des Theodorich ihn veranlaßt haben, für die eigene Grabeskirche ebenfalls die Rundform zu wählen? — Vielleicht wirkte alles zusammen! Seine Völker aber sahen mit staunender Bewunderung auf das im Norden unerhörte Prachtwerk. Nichts reiferes und herrlicheres hätte die

Zeit hervorbringen können! das fühlte man allerorten; und in naiver Huldigung vor dem Wunderbau reproduzierte man ihn im kleinen in den nächsten Jahrhunderten mannigfach. Die Schloßkapelle auf dem Valkhofe zu Nymwegen war eine solche verkleinerte Kopie wahrscheinlich Karls selbst, im elften und zwölften Jahrhundert wurde sie dann umgebaut; Ludwig der Fromme baute so die Schloßkapelle zu Diedenhofen; Bischof Notker im Jahre 981 so eine Johanniskirche zu Lüttich; auch die Walpurgiskirche zu Gröningen hatte verwandte Form und ebenso, wahrscheinlich wenigstens, die nur in einer Abbildung erhaltene Kirche St. Michael zu Hugshofen im Elsaß. Noch erhalten ist die Wiederholung zu Ottmarsheim im Elsaß, in den Ruinen erkennbar die zu Mettlach bei Trier und zu Lonnig bei Koblenz, neuerdings in den Fundamenten wieder bloßgelegt die auf dem Georgenberge bei Goslar (1128—31); das System wenigstens (drei Seiten des Achtecks) wiederholt der westliche Chorabschluß der Nonnenkirche zu Essen aus dem zehnten Jahrhundert und die eigentümliche zweigeschossige Säulenstellung die Westempore der Kirche St. Marien im Kapitol zu Köln aus dem elften.

Fig. 5.
Grundriß der Kapelle zu Mettlach (restauriert).

Und wie für das Innere, so für die Fassade. Das in Aachen auftretende Motiv der Frontbildung mit dem von zwei kleinen Rundtürmen flankierten rechtwinkligen Mittelbau wird ein gern wiederholtes Schema. Allerorten sind Beispiele dafür bis ans Ende des elften Jahrhunderts erhalten; oft wird die folgende Darstellung darauf zurückzukommen haben. Es ist der Ausgangspunkt für die später, namentlich bei den städtischen Pfarrkirchen, beliebte eintürmige Frontbildung. Daneben aber vollzieht sich auch der umgekehrte Vorgang, der dann zur zweitürmigen Fassade führt: statt des Mittelgliedes steigen die Treppentürme höher hinauf, ursprünglich rund, bald auch viereckig oder mit dem Zwischenstück im Grundriß zu einer in der ganzen Breite der Westfront vorgelegten Baumasse zusammengezogen. Das Glockenhaus bleibt in dem Mittelteil und empfängt hoch über dem eigentlichen Kirchendach ein sich nach vor- und rückwärts niedersenkendes Satteldach. Dieser Entwickelung begegnen wir vornehmlich in Sachsen; ihr erstes Beispiel war vielleicht schon der Dom Heinrichs I. zu Quedlinburg. Prinzipiell unterschieden von ihr ist die seit dem zwölften Jahrhundert auf deutschem Boden zuerst im Elsaß auftretende nordfranzösische Kathedralfront, die ebenfalls zwei Westtürme bietet, aber zwischen diesen den Dachgiebel des Langhauses bis in die Frontlinie vorrückt.

Das was dem Aachener Bau die hohe kunstgeschichtliche Bedeutung giebt, ist die an ihm zu Tage tretende technische Reife des Gewölbebaues. Sie fehlt der gleichzeitigen Basilika-Architektur. In dieser ist vielmehr die flache Decke seit altchristlicher Zeit Tradition und es vergehen noch mehr als zwei Jahrhunderte, bis hierin eine Änderung entsteht. Die bisherige Grundrißbildung der Basiliken aber erfährt im Zeitalter Karls des Großen eine weitere Ausbildung. Und zwar ist dies nicht nur äußerliche Bereicherung, sondern es handelt sich zugleich um Fortschritte auf dem Wege organischer Gestaltung des Ganzen. Die ersten Stufen einer weite Perspektiven bildenden Entwickelung werden jetzt betreten; in lückenloser Kette läßt sich dieselbe

von nun an verfolgen bis zur Erfüllung des mittelalterlichen Kirchenideales überhaupt, bis zur fünfschiffigen gotischen Kathedrale. Die ersten Momente dieses Werdens entziehen sich freilich vorläufig noch unserer Kenntnis. Deshalb muß sich der Historiker heut damit allein begnügen, zu konstatieren, daß sie in die Karolingerzeit fallen: um das Jahr 800 nämlich ist die dreischiffige kreuzförmige doppelchörige Kathedralanlage eine Thatsache. Und zwar konzentrieren sich die ältesten Denkmäler der Art, von denen wir in Deutschland Kenntnis haben, mit wenigen Ausnahmen im Lande der Franken und Hessen.*) Von hier aus findet diese Form durch drei Jahrhunderte so weite Verbreitung, daß sie bei größeren Anlagen zur Regel wird, während sie in andern Ländern nur vereinzelt auftritt.

Die großen Klosteranlagen sind es, in denen sich diese Entwickelung der altchristlichen Basilika zur kreuzförmigen Anlage mit Doppelchor und Krypta vollzieht. Rituelle Bedürfnisse einerseits, die Menge der beim Chordienst beteiligten Geistlichen in den damals stark bevölkerten Klöstern anderseits waren es wohl vereint, welche zunächst die Hinausrückung des Hauptaltares in einen besonderen Altarbau ostwärts von der Vierung, also die Verwandlung der T förmigen in die + förmige Anlage herbeiführten. Die so entstehende Grundrißbildung aus dem lateinischen Kreuz wurde dann bekanntlich schnell im ganzen Abendlande die Normalform für das christliche Gotteshaus. Dieselben Ursachen führten allmählich auch zur Hinzufügung des zweiten Chores, dem gelegentlich ein zweites Querhaus beigegeben wird. Endlich kommt in jener Zeit die Krypta zu allgemeiner Aufnahme.

Die erste Kunde von einer doppelchörigen Anlage auf deutschem Boden, die wir besitzen, kommt von Fulda. Dort hatte der zweite Abt Baugulf (780—802) bereits einen Erweiterungsbau der ältesten Kirche begonnen. Sein Nachfolger, der bisherige Architekt des Baues und Vorsteher der Kunstschule Ratger fördert energisch das Werk, dem der nächste Abt Eigil dann nachträglich zwei Krypten einfügt. 819 erfolgt die Weihe des Ganzen. Nur summarisch sind die Beschreibungen der bereits 937 durch Brand zerstörten Kirche: zwei Chöre, ein westliches Querschiff, zehn Säulenpaare im Langhaus, also jederseits elf Arkaden mit ebenso vielen Fenstern im Obergaden. Die Maße, wenn von dem alten Kölner Dom St. Peter (beg. 814), welcher der Fuldaer Salvatorkirche verwandt und ebenfalls doppelchörig war, geschlossen werden darf, müssen erhebliche gewesen sein.

Von den Klosterkirchen übertrug sich diese Planbildung um so leichter auf die städtischen Kathedralen, als damals die Gesamtgeistlichkeit der Stadt zu gemeinsamem Chordienst verbunden war, die Verhältnisse also hier ähnlich wie dort lagen.

Die drittälteste bekannte doppelchörige Anlage in Ländern deutscher Zunge ist die von St. Gallen, auch sie, gleich ihren beiden älteren Schwestern, heut bis auf die letzte Spur verschwunden. Aber an Stelle der Steine redet hier ein Pergament, ein Denkmal einzig in seiner Art: der Bauplan, welcher dem Abt Gozbert von St. Gallen von einem bauverständigen auswärtigen Freunde um das Jahr 820 zugesandt wurde. Dem Detail des damals geplanten und um 822 begonnenen Neubaues hat er nicht zu

*) Älter als die in Deutschland bekannten Bauten war die doppelchörige Anlage zu Centula (Saint Riquier) bei Abbeville in der Normandie, ein Bau aus den Jahren 793—798, der wiederum, wie Dehio und v. Bezold mit Recht hervorheben, nicht ohne Vorgänger zu sein scheint. Vergl. Dehio und v. Bezold: System. Darst. p. 169.

Grunde gelegen; denn der fremde Architekt kannte, wie der Entwurf erweist, nicht die topographischen Eigentümlichkeiten der Örtlichkeit. Er sandte vielmehr einen idealen Plan, der aber für die Nachwelt gerade deshalb von besonderem Wert ist, weil er

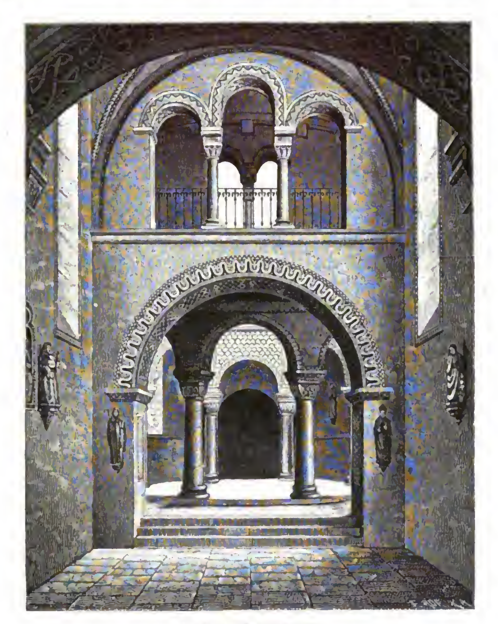


Fig. 6. St. Michael zu Fulda.

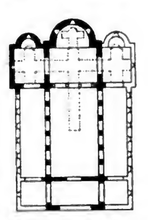
lehrt, was damals bei großen Klosteranlagen in Bezug auf Kirchen-Konvents- und Wirtschaftsgebäude für erforderlich galt und wie man die einzelnen Baulichkeiten räumlich zueinander anzuordnen für richtig hielt.

Auf vier zusammengenähten Pergamenthäuten ist die Zeichnung in einfachen Linien mit roter Farbe entworfen (1,10 : 0,79). Die Gebäude sind in ihren Grund-

rissen gegeben; die Arkaden aber und einzelne Wölbungen im Umriß in diesen Grundriß hinein projiziert; mannigfache Notizen in schwarzer Farbe erläutern in leoninischen Versen die Darstellung. Da die Regel Benedikts verlangte, daß die Mönche die Befriedigung all ihrer Lebensbedürfnisse innerhalb der Klostermauern fanden, so umfassen diese zugleich die gesamte Ökonomie. Ziemlich in der Mitte des Ganzen befindet sich der Kreuzgang mit den ihn umschließenden Konventsgebäuden; im Norden reiht sich die Kirche an, eine Säulenbasilika mit zehn Säulenpaaren im Langhaus, östlichem Kreuzschiff und zwei Chören. Getrennt vom Hauptgebäude liegen vor der Westfront zwei Rundtürme und zwischen sie hindurch führt ein langer schmaler Gang von der äußeren Umfassungsmauer zur Kirche. Auf der Ostseite schließen sich in gleicher Längsachse mit der großen Kirche zwei kleine gegeneinander gekehrte Kapellen an: westlich die Kranken-, östlich die Novizenkirche; nördlich von ihnen dann das Kranken-, südlich das Novizenhaus. Diese in einer Reihe angeordneten Hauptgebäude teilen somit die ganze Anlage in zwei (ungleiche) Hälften. In der nördlichen liegen ein Logierhaus für vornehme Gäste, das Schulhaus, die Abtswohnung mit der dazu gehörenden besonderen Ökonomie, die Wohnung des Arztes, der Operationsraum und der Arzneigarten; die Südhälfte füllen in der Richtung von West nach Ost das Gesindehaus, der Schaf-, Schweine-, Ziegen-, Kuh- und Pferdestall, das Gasthaus für Pilger und Arme, verschiedene Handwerkerwohnungen, das Brau- und Backhaus, die Stampf- und die Mahlmühle, dann die Scheune, der Hühner- und Gänsestall, so wie die Wohnung des Federviehzüchters, ferner der Gemüsegarten und der Begräbnisplatz. All das und noch manches andre zusammengepfercht auf kleinstem Raum, die einzelnen Baulichkeiten nur durch sehr schmale Gassen voneinander getrennt, von denen die breiteste, wenn der Plan genau wäre, etwa Dreiviertel der Mittelschiffsbreite der Kirche besäße. Die Gebäude sind meist einstöckig, die vornehmeren aber haben auch ein Obergeschoß; zum Teil sind sie nur aus Holz gebaut und mit Holzschindeln, vielfach gewiß auch mit Stroh gedeckt gedacht. Wie wenig erfreulich — nach modernen Begriffen — das Leben bei diesem engen Zusammendrängen von Mensch, Vieh und Wirtschaftsräumen in den Klöstern der damaligen Zeit gewesen sein muß, leuchtet ein; ebenso die außerordentliche Feuergefährlichkeit der ganzen Anlage. Leicht konnte in den hölzernen Gebäuden ein Brand entstehen, und war er ausgebrochen, so ließ sich ein Eindämmen des entfesselten Elementes kaum denken. Der Plan von St. Gallen erklärt somit vollauf die im Mittelalter so häufig wiederkehrenden Klosterbrände. — Zu diesem Zusammendrängen der ganzen Anlage aber zwangen die unruhigen Zeiten. Das Kloster dient zugleich als Festung. Da nun jede unnötige Ausdehnung der Anlage die Verteidigung erschwert, so muß die Gesamtlänge der Außenmauern auf das möglichst kleinste Maß beschränkt werden.

Die Kirche selbst ist nach altchristlichem Vorbild eine Säulenbasilika. Diese schlanken Stützen verlangen aber selbstverständlich die flache Holzdecke; die Wölbung ist deshalb nur in bescheidener Weise in der Krypta zur Anwendung gekommen. Die organische Ausbildung der Fassaden wird sogar noch nicht einmal angestrebt: allerlei Anbauten legen sich an die Langseiten des Gotteshauses und halbrunde Vorhallen, die „Paradiese", an beide Apsiden; der Turm ist zwar bereits aus rein ästhetischen Gründen

verdoppelt, aber der Versuch, diese beiden Bauglieder nun auch durch Zusammenschließen mit dem Gebäude als Hauptmotiv der Frontentwickelung zu verwerten, der in Aachen bereits unternommen, ist hier nicht gemacht; vielmehr stehen beide Türme noch nach altchristlicher Art frei neben dem Gotteshause, mit dem sie nur durch kleine Gänge verbunden sind. — Obgleich im wesentlichen Innenbau, ist die Anlage doch auch in dieser Beziehung noch zu keiner einheitlichen Raumwirkung gelangt: eine Fülle von Einbauten scheiden vielmehr die einzelnen, verschiedenen Bestimmungen gewidmeten Abteilungen voneinander. Die Kreuzarme bilden noch selbständige, nur durch eine Thür zugängliche Kapellen; das Hauptschiff zerschneiden nach altchristlicher Art vielfach Schrankenreihen, die Nebenschiffe Altäre, die an Scherwänden im rechten Winkel zur Außenwand aufgestellt worden sind. — Zieht man die Summe all dieser Einzelheiten, so ergiebt sich, daß sämtliche Elemente der mittelalterlichen Kathedralanlage hier zwar schon vorhanden sind, daß aber weit noch der Weg ist bis zur völligen architektonischen Ausreifung des nur im Keim Vorgebildeten.


Fig. 7. Kirche zu Michelstadt.

Etwas günstigeres Geschick als über den großen Basiliken der Zeit hat über einigen minder bedeutenden Bauten gewaltet. Zunächst sind von jenen beiden Stiftskirchen, die Einhart auf seinen eigenen Domänen im Odenwald errichtete, Michelstadt (beg. 827) und Seligenstadt (beg. 828), erhebliche Reste innerhalb späterer Umbauten erhalten. Beidemal Pfeilerkirchen: in Michelstadt eine T förmige Anlage mit drei Apsiden an der Ostseite des Querhauses; in Seligenstadt ist die ursprüngliche Chorbildung nicht mehr nachweisbar. Das Mauerwerk zeigt Bruchstein an den Wänden; flache Ziegel und breite Mörtelfugen, in denen der Mörtel mit Ziegelmehl untermischt ist, also altrömische Tradition, an den schlanken Pfeilern und Arkadenbögen. An die Antike schließen sich auch die Profilierungen der Pfeilerkämpfer und Basen an. In Seligenstadt ist die Krypta zerstört, wohlerhalten ist sie dagegen in Michelstadt, eine durch die scharf ausgeprägte Kreuzgestalt eigenartige Anlage (vergl. Fig. 7 die punktierten Linien). Der Typus im allgemeinen mit den schmalen Gängen und deren gelegentlicher Erweiterung zu Grabkammern, eine ältere Form als die später allgemein übliche Saalanlage, ist offenbar den Cömeterien der altchristlichen Katakomben nachgebildet. Vor der Kirche lag, wie neuerliche Ausgrabungen gezeigt haben, nach altchristlicher Sitte ein Atrium, von welchem aus man zunächst die Vorhalle und dann erst die eigentliche Kirche betrat.

Sehr ähnlich der Michelstädter Anlage war die der Kirche zu Seligenstadt, soweit die wenigen dort erhaltenen Spuren und schriftlichen Zeugnisse Einharts ein Urteil gestatten. Auch hier eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Atrium und Vorhallen. An der Westseite der Kirche lag im Innern eine Empore, tief genug, um einen Altar des heil. Michael aufzunehmen*). Von dort aus wohnte Einhart dem Gottesdienst

*) Ob diesen Angaben Einharts gegenüber die Restauration, welche Adami neuerdings

bei, also auf einem Platze, ganz analog dem der Kaiserloge in Aachen. Wenn nun, nach diesen Beispielen zu schließen, die Sitte des karolingischen Zeitalters dem Kirchenpatron seinen Platz auf der Empore anweist, so haben wir darin mit hoher Wahrscheinlichkeit den Ausgangspunkt zu sehen, von dem aus sich die zweigeschossigen Anlagen bei den Schloßkapellen der späteren Zeit entwickelt haben.

Nächst dem kaiserlichen Hofe ist Fulda im Anfang des neunten Jahrhunderts das wichtigste Zentrum baulicher Unternehmungen in Deutschland.

Das im Jahre 744 von Sturm, einem Schüler des hl. Bonifaz, gegründete Kloster war schnell zu hoher Bedeutung gelangt, als zehn Jahre später der Apostel der Deutschen dort seine Ruhestätte gefunden. Schon mit dem Nachfolger Sturms beginnt hier eine Reihe von Äbten, deren Regierungszeit durch eine ununterbrochene Serie von Monumentalbauten bezeichnet ist, darunter der bedeutendste die bereits oben erwähnte Salvatorskirche mit der Gruft des Heiligen. Aber eins nur von all diesen Werken ist bis auf unsre Tage gekommen: die Grabeskirche, welche sich der vierte Abt Eigil errichtete († 822). Dem heiligen Michael gewidmet, ist sie, wie alle älteren Kirchen des Erzengels, ein Rundbau, bei dem symbolische Bezüge schon in der Konzeption mitsprachen oder doch von den Zeitgenossen bereits hineingedeutet wurden. Auf acht mit Rundbögen überdeckten Säulen ruht eine Kuppel, die ein tonnengewölbter Umgang umgiebt; darunter in ähnlicher Anordnung die Krypta. Nur sind die Säulen in dieser durch eine feste Ringmauer mit vier Durchgängen ersetzt und an Stelle der Kuppel ist ein Ringgewölbe angeordnet, das inmitten auf kurzer stämmiger Säule aufsetzt. Auf



Fig. 8.
Kapitell in St. Michael zu Fulda.

einem Stein ruht das Ganze, steigt dann auf acht Säulen und Bögen empor, um wieder in einem Stein (dem Schlußstein der Kuppel) zu schließen: „so ist die Christenheit, der lebendige Tempel Gottes, auf den einen Christus gegründet, um durch die acht Seligkeiten wieder zu ihm sich zu erheben", belehrt uns der ziemlich gleichzeitige Mönch Candidus. Die gedrungene Mittelsäule der Krypta steht auf einfachem Wulst und zeigt ein rohes, schon nicht mehr verstandenes jonisches Kapitell; während die acht Säulen des Hauptraumes attische Basen und immerhin zierlichere Kompositkapitelle besitzen. Diese wurden jedoch in späterer Zeit in ihren unteren Teilen verstümmelt. So zeigt sie die Abbildung 8. Das auf ihnen lagernde Gebälkstück zeigt in seiner Profilierung denselben starren Schematismus, wie die verwandten Glieder am Aachener Dom. Klein in den Abmessungen (r. 13 Meter innerer Durchmesser), an Kunstformen nicht reich, ist das Werk in seiner schlichten Einfachheit ein charakteristisches Denkmal einer in kindlicher Befangenheit an die monumentalen Aufgaben gehenden Zeit; aber wichtig deswegen, weil hier unabhängig von den antiken

für den Michelstädter Bau versucht hat (die Einhart-Basilika zu Steinbach im Odenwald, Hannover 1885), aufrecht zu erhalten oder ob nicht auch für diesen Bau eine ähnliche Westempore vorauszusetzen ist, mag hier auf sich beruhen.

Vorbildern die Lösung der Aufgabe in selbständiger Weise angestrebt wird. — Das elfte Jahrhundert hat das Ganze überhöht, Emporen in dem Nebenraume angelegt, für diese vier zweiteilige Bogenfenster nach dem Mittelbau zu eingebrochen und allerlei weitere Zuthaten, selbst ein kleines Langhaus, zum Ursprünglichen hinzugefügt; dieses Bild der Kirche giebt in der heutigen Restauration Fig. 6.

An Reichtum und Feinheit der Einzelbildungen diesem Werk überlegen, aber wesentlich noch von antikem Raum- und Formensinn durchweht ist ein kleiner Bau zu Lorsch im Rheinthale vor dem Odenwald. Dort hatte im Jahre 774 Karl der Große der Weihe einer Kirche beigewohnt, von welcher der Chronist ausdrücklich rühmt, daß sie „more

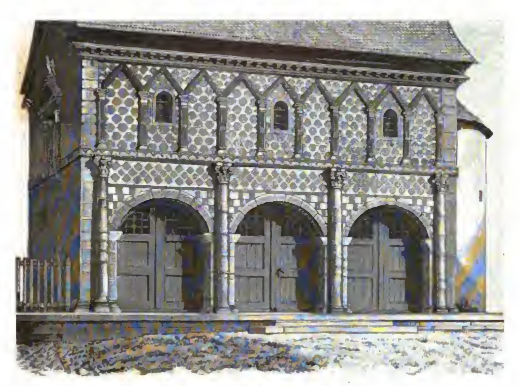


Fig. 9. Eingangsthor zum Kloster Lorsch.

antiquorum et imitatione veterum", also im Anschluß an antike Vorbilder errichtet sei. In dieser Kirche, die sich Ludwig der Fromme zum Begräbnisort ersehen, errichtete ihm sein Sohn Ludwig der Deutsche zwischen den Jahren 876 und 882 eine Gruftkapelle, welche die Chronisten als „ecclesia varia", als „bunte Kirche" bezeichnen, die also wahrscheinlich am Äußeren mit Mosaiken geschmückt war. Auch diese ist wie die Kirche verschwunden, dagegen aus der gleichen Zeit etwa ein anderer Bau erhalten, ein kleines zweifrontiges Werk, 10,8:7,1 m groß, 7,4 m hoch. Drei weite Rundbogenarkaden öffnen sich zwischen vier schlanken Kompositsäulen. Darauf folgt ein niedriges Obergeschoß, welches zehn kleine jonische kannelierte Pilaster in neun von Spitzgiebeln überdeckte Felder teilen, in denen drei halbrund geschlossene Fenster sitzen. Ein Zahnschnittgesims schließt das Ganze ab. Alles atmet hier das Studium der Antike, die Verhältnisse des Ganzen so gut wie die Details. Die Kapitelle der Kompositsäulen

sind von zierlicher, ja selbst eleganter Bildung, ebenso deren attische Basen; die Pilasterköpfe allerdings nur steife und willkürliche Reproduktionen des jonischen Schemas. Die Ausführung in regelmäßiger Quaderung zeigt eine für die Zeit außerordentliche Reife der Technik und ist in dieser Hinsicht selbst dem Aachener Münster überlegen; offenbar hatte sich das Handwerk an den großen Bauunternehmungen Karls und seines Sohnes von neuem zu besserer Leistung herangebildet, hatten die Künstler die Antike wieder schärfer sehen lernen. Neu und ein Zeichen noch unentwickelten Kunstgefühles ist die Anwendung spitzer Giebel, die gelegentlich



Fig. 10. Kapitell und Basis aus dem Ludgerikloster zu Helmstädt.



Fig. 11. Kapitell in St. Justinus zu Höchst.

auch in späterer Zeit und ebenso in altfranzösischen Bauten wiederkehren, vor allem aber in den architektonischen Kompositionen der Miniaturen noch lange allgemein üblich sind. Auch jenen Wechsel roter und weißer Platten, die schachbrettartig die ganze Fassade bedecken, kennen bereits einzelne spätrömische Bauten, wenn auch nicht in so ausgedehnter Anwendung. Als Opus reticulatum, wie er hier z. T. auftritt, verschwindet er freilich nach Lorsch, als regelmäßiger Quaderverband aber hält er sich in Italien durch das ganze Mittelalter; in Deutschland ist er häufig bis zum Anfang des elften Jahrhunderts und bleibt wenigstens an den Bogenwölbungen hier und da bis gegen den Anfang des dreizehnten hinein wach.

Lange hat man über die Bedeutung des kleinen Baues gerätselt, der in der That unter den erhaltenen Monumenten ohne Genossen dasteht. Er bietet die Ver-

wertung des römischen Triumphbogens als Eingangsthor der gesamten Klosteranlage. Vorbilder für seine besondere Formgebung mochte der Architekt damals in Bauten des späten Römertums noch mehrfach finden; bieten doch heute noch die Porta dei Borsari zu Verona und die Porte d'Arroux zu Autun verwandte Motive.

In die erste Hälfte des neunten Jahrhunderts gehören auch die ältesten Teile der Justinuskirche zu Höchst, deren korinthische Säulenreihen noch von dem Bau des Erzbischofs Otgar (826—47) stammen. Ihre Bildung mit dem charakteristischen, durch vertikale Kanneluren gegliederten trapezförmigen Gebälkaufsatz ist völlig analog den spärlichen Kapitelltrümmern, welche neuerdings Ausgrabungen auf der Stätte des karolingischen Palastes zu Ingelheim zu Tage gefördert haben. Verwandte, aber sorgfältiger durchgeführte und statt des steilen Kämpferstückes mit einem reich gegliederten, dem Fuldaer ähnlichen Gebälkstück gedeckte Kapitelle haben einige kleine Säulen, welche von dem Karolingerbau des Klosters Helmstädt in Sachsen in den späteren Umbau der St. Hedwigs-Kapelle daselbst übernommen wurden. — Was sonst an Werken dieser Zeit auf uns gekommen, sind geringe Reste, zumeist Kryptenanlagen: Schöpfungen, die im ganzen mehr archäologisches als kunstgeschichtliches Interesse beanspruchen.

Was Karl geschaffen, vermögen die Nachfolger nicht aufrecht zu erhalten. Unter Ludwig dem Frommen schon beginnt der Kampf im Kaiserhause selbst: die kaum verbundenen germanischen Stämme kehren sich in Waffen wieder gegeneinander. Auch sind die Völker noch nicht allerwärts zur Ruhe gekommen; noch überschwemmen die letzten Sturzwellen der großen Wanderung die Welt. Siebenundsechzig Jahre nach dem Tode des großen Kaisers (881) stampfen die Rosse der Normannen den Boden, unter dem er im Tode auf weißem Marmorsessel saß, in den machtlos gewordenen Händen Zepter und Reichsapfel haltend. Von Südosten her durchziehen die Avaren in immer erneuten Raubzügen das Land. Manches an technischen und künstlerischen Kenntnissen, das sich noch vom Altertum herübergerettet hatte bis in Karls Zeit, ging damals verloren, um erst langsam wieder auf Grundlage einer neu erblühenden Gesittung zurückgewonnen zu werden.

So trüb sich nun auch der politische Zustand des Reiches im Verlauf des elften Jahrhunderts gestaltet, an baulicher Thätigkeit überhaupt fehlte es nicht. Allmälig faßt die Kirche festen Fuß im Lande. Immer weiter nach Osten dringen ihre Klostersiedelungen, ihre Bischofssitze vor; allerwärts gründen die weltlichen Machthaber befestigte Höfe. Sind dies anfänglich auch häufig genug nur primitive Bedürfnisbauten, vielfach aus Holz oder gar nur aus Reisern errichtet, wie jene dürftigen Hütten, die heute Köhler und Waldarbeiter zu vorübergehendem Schutz für die Nacht aufstellen, so verdrängten doch, sobald die Verhältnisse sich einigermaßen konsolidiert, solidere Werke diese ersten Gründungen.

Zahlreiche Städte entstehen ferner unter den sächsischen Kaisern des zehnten Jahrhunderts und durch sie erwachsen der Baukunst wieder neue Aufgaben. Hatten die Karolinger im wesentlichen städtisches Leben nur auf den Pfaden des Römertums

an den Ufern der großen Ströme, des Rheins und der Donau, entwickelt, so schiebt das sächsische Kaisertum, selbst aus dem Binnenlande stammend, auch seine Städteanlagen weit nach Osten und Norden vor. Es fehlt denn auch nicht an Nachrichten über Bauten aller Art aus dem Jahrhundert von 850 etwa bis 950; aber selbst da, wo die zeitgenössischen Schriftsteller die Herrlichkeit der Anlagen rühmen, haben wir nur ein bescheiden Maß künstlerischer Durchbildung und künstlerischen Reichtums vorauszusetzen. Gering sind meist die Abmessungen; immer mehr verlieren sich die konstruktiven Kenntnisse, verliert das Detail das Formgefühl der Antike. Aber es ist eine Zeit des Überganges. Im weiteren Verlauf des zehnten Jahrhunderts häufen sich die Anzeichen des Beginnes einer neuen selbständigen Entwickelung der Baukunst auf Grund der nationalen und klimatischen Anforderungen. Freilich erscheinen diese Anfänge oft in bescheidener Gestalt, dürftig, gelegentlich selbst roh in den Formen; während das, was die längst betretenen Gleise verfolgt, eleganter, schönheitsreicher, freier in der Raum- und Formenentwickelung ist.

Des sterbenden Saliers Konrad Prophezeiung, daß die Zukunft des Reiches bei Königen aus dem Sachsenstamm liege, bewahrheitete sich glänzend. Geht die Thatkraft des ersten Heinrich noch auf die Errichtung der Unabhängigkeit und Selbständigkeit der königlichen Gewalt gegenüber dem Andrängen äußerer Feinde und der Rivalität der einzelnen Stammesherzöge, so hält Otto der Große das Errungene fest, erweitert die Landesgrenzen und stellt durch die Errichtung des römischen Kaisertums deutscher Nation das Reich an die Spitze der Völker des Abendlandes. Erst damit findet die lange Periode der Zersplitterung, der Auflösung der antiken Kultur, der hin- und herschwankenden Kämpfe der christlichen Welt gegen das Heidentum ihren Abschluß. Die Aufgabe des sächsischen Kaiserhauses liegt somit in der Aufrichtung und Konsolidierung eines großen und machtvollen Reiches im Herzen von Europa, eines Reiches, welches die Schutzmauer gegen Dänen, Slawen, Ungarn bildet, in welchem nach endgültiger Herstellung der staatlichen und kirchlichen Ordnung nun auch eine neue Kultur, neue Sitte und neues Geistesleben auf Grund germanischen Volksnaturells und christlicher Anschauungen ersteht. Das Stammland des Königshauses aber war es, welches vor allem die Vorteile der großen Zeit empfand. Gewaltige Kämpfe hatten die Grenzen gesäubert, kräftige Arme schützten sie dauernd; es erblühten die Segnungen des Friedens und der Kultur, wie man sie vordem im Volke nicht gekannt. Die Chronisten sind voll des Lobes, das goldene Zeitalter scheint angebrochen: „sicher zieht der einzelne Wanderer die Landstraßen; in lachende Felder verwandelt sich mehr und mehr der Urwald; Handel und Wandel gedeihen und fördern den Reichtum; in den neu entstehenden Städten gedeiht das Handwerk; zahlreiche Klostergründungen tragen die Gesittung auch in das offene Land, werden Pflanzschulen der Wissenschaften und Künste.“ So ungefähr Dietmar von Merseburg. — Wie aber die Kultur Sachsens im allgemeinen die Höhe der Zeit bezeichnet, so auch seine Bauten.

Hier auf diesem Boden erblüht der aller Orten autochthon in natürlichem Übergang aus der Antike sich entwickelnde sogenannte romanische Stil am frühesten in wichtigen Werken; ein Baustil so fähig individueller Ausbildung, so reich an synonymen Formen auf der Höhe der Ausbildung, wie kein andrer. Die Bauten im alten Sachsenlande sind es deshalb auch, in welchen die Überführung von der Bauweise der karo-

lingischen Zeit zu der des späteren Mittelalters sich am deutlichsten verfolgen läßt; nur darf nicht vergessen werden, daß die Werke, an denen wir heut diese Fortschritte der Entwickelung zu betonen vermögen, ihre Bedeutung für uns vielleicht nur deshalb erlangt haben, weil ältere Schöpfungen, von denen sie erst abgeleitet, untergegangen sind.

Das wichtigste Werk des sächsischen Königshauses wäre, wenn der alte Bau noch stände, die Stiftskirche zu Quedlinburg. Auf künstlich durch Ableitung eines Armes der Bode hergestellter Insel hatte Heinrich hier eine Pfalz erbaut und neben ihr gemeinsam mit Mathilde, seiner Gemahlin, ein dem heil. Servatius geweihtes Kloster. In dessen Kirche wurde er 936 beigesetzt. Dort am Grabe seines Vaters, dem Witwensitz seiner Mutter, liebte es Otto der Große, das Osterfest zu begehen und ebenso nach ihm noch Sohn und Enkel, so oft sie in Deutschland weilten. Solch bevorzugte Bedeutung des Klosters veranlaßte dessen schnelles Wachstum. Schon Heinrichs Enkelin, die Äbtissin Mathilde, veranlaßte einen Neubau (geweiht 997) und 1021 wird bereits wieder von einer Weihe berichtet. Die heutige Kirche aber entstammt bis auf wenige Reste des zehnten Jahrhunderts erst der sich lange hinziehenden Bauperiode nach einem Brande von 1070. — Besaß aber jene älteste verschwundene Anlage etwa schon gleich der heutigen eine zweitürmige Westfront? Es wäre die früheste, von der uns Kunde gekommen! Oder hat auch hier, wie so oft, die spätere Zeit erst die Fassade an Stelle des ursprünglichen Westchores gesetzt? — Die erhaltenen Details des zehnten Jahrhunderts, eine Anzahl von Säulenkapitellen (vergl. Fig. 12 und 13) zeigen, wie zu erwarten, das Gähren der Zeit verkörpernd, die Mischung alter und neuer Motive, das alte reifer, zierlicher, das neue urwüchsig, fast roh.

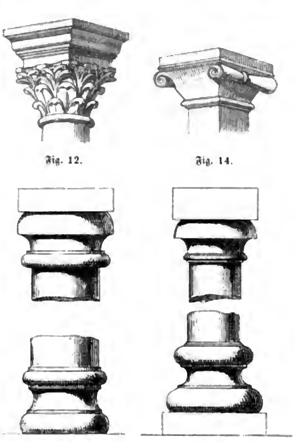


Fig. 13. Fig. 15.

Fig. 12 u. 13. Details des zehnten Jahrhunderts aus der Stiftskirche zu Quedlinburg.

Fig. 14 u. 15. Details des zehnten Jahrhunderts in St. Wiperti zu Quedlinburg.

Derselben Periode gehört zu Quedlinburg ferner die Krypta unter der St. Wipertikirche an. Auch diese eine Stiftung Heinrichs, bei der nach des Gatten Tode die kirchenfreundliche Mathilde ein Mönchskloster errichtete. Das heut hier stehende Gotteshaus stammt freilich erst von einem Umbau des zwölften Jahrhunderts, die

Krypta aber noch aus König Heinrichs Zeit. Deshalb wird sie trotz ihrer Kleinheit für die Kunstgeschichte wichtig; denn über die vereinzelten Reste der Stiftskirche hinaus bietet sie eine vollständige Raumdisposition, von der man bei der großen Verwandtschaft der Einzelformen in beiden Kirchen (vergl. Fig. 13 u. 15) doch auch bis zu einem gewissen Grade auf die Gesamtarchitektur der ältesten Servatiuskirche zurück schließen kann. — Die Krypta von St. Wiperti bietet drei tonnengewölbte Schiffe, von denen das mittlere in halbrunder Apsis endet, um die sich die beiden äußeren zu ebensolchem Umgang zusammenschließen. Vier einfache quadrate Pfeiler trennen die Schiffe; zwischen je zwei von ihnen ist eine Säule mit primitivem Kapitell angeordnet; die Altarnische vom Umgang trennen ein schlankerer Mittelpfeiler mit jonisierendem Kapitell, und je zwei Säulchen zu den Seiten; diese mit einfachen trapezförmigen Steinklötzen als Kapitell. Über den Stützen ruht ein horizontales Gebälk, welches die Wölbung trägt. Noch leben zwar antike Reminiszenzen in dem kleinen Bau (7,2:6,9 m bei 9,8 m Scheitelhöhe); aber die Erinnerung des Architekten an das jonische Kapitell ist doch nur noch flüchtig. Die Basen sind attisch, die beliebte Form des ganzen Mittelalters, und zwar bereits in jener steilen Bildung, welche einen wesentlichen Unterschied zur Antike ausmacht und die Baugewohnheit des späteren zehnten und des elften Jahrhunderts bildet. Zum erstenmal tritt hier auch jener Wechsel von Pfeiler und Säule in der Stützenstellung auf, der im nächsten Jahrhundert namentlich in Sachsen so vielfache Verbreitung findet. Die befremdlichen, später nicht wiederkehrenden scheitrechten Architrave sind wohl nicht so sehr aus einem ästhetischen Anlehen bei der Antike, als vielmehr aus der Nötigung entsprungen, dem Tonnengewölbe ein konstantes Unterlager zu schaffen. Denn noch ist in diesen Landen die Kunst des Wölbens eine seltene: nur ängstlich, nur bei geringen Abmessungen geht der Baumeister an sie. — Alles in allem haben wir hier ein Werk aus der Kindheit der Kunst vor uns, aber doch das Resultat selbständigen Denkens, das in seinen Eigentümlichkeiten leicht aus den Anforderungen der Konstruktion zu erklären ist, ohne daß man die mythischen Beziehungen zum vorangehenden Holzbau heranzuziehen brauchte.

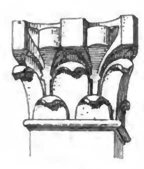




Fig. 16 u. 17. Kapitelle des zehnten Jahrhunderts zu Essen.





Fig. 18. Würfelkapitell und Basis zu Essen.

Das als Fig. 14 abgebildete primitive Quedlinburger Kapitell kehrt fast genau wieder in den ebenfalls dem zehnten Jahrhundert angehörenden Teilen der Abteikirche zu Essen, während dieselbe Bauzeit hier doch zugleich auch sehr zierliche der Antike nachgebildete Formen (Fig. 17) zeigt. Das

im Jahre 874 gegründete Kloster zerstörte vor 947 bereits wieder ein Brand; der Bauperiode, welche dieser Katastrophe folgte, entstammt der schon oben als Kopie von Aachen erwähnte Nonnenchor.*) An einen hohen, das Mittelschiff schließenden Bogen lehnt sich ein Chorschluß aus drei Seiten des Zehneckes im Aachener System. Von dorther ist auch die Außenbildung dieser Teile mit dem höher hinaufsteigenden Mittelkörper, und den beiden kleineren unten rechtwinkligen, oben runden Treppentürmen, sind ebenso (in Abschwächung der Aachener Strebepfeiler) die Pilaster als Wandgliederung der Obermauer übertragen. Wichtiger aber als durch diese Anlehnung an das ältere Vorbild ist der Bau durch die Fortschritte im Detail. Neben der Beibehaltung der antikisierenden Formgebung treten hier zum erstenmal neue Bildungen auf. Zunächst das Würfelkapitell, jene eigenartige mittelalterliche Erfindung. Da sie unzweifelhaft ohne Übertragung von anderswo her an verschiedenen Orten selbständig gemacht worden, hat man sie aus dem älteren Holzbau herleiten zu dürfen geglaubt. Mit Unrecht! Die Einfügung eines Kapitellklotzes zwischen Säule und Balken wäre dem Holzbau völlig konstruktionswidrig; etwaige Kopfverzierungen müßten hier gerade mit der Säule aus einem Stück gearbeitet werden. Die Holzarchitektur aber kennt überhaupt kein Kapitell; sie ersetzt es durch den Unterzugsbalken. Das Würfelkapitell des Mittelalters ist nichts als die naturgemäße Überführung von der runden Säule zur Wölbung; es erklärt sich zwanglos aus der Konstruktion. — Ferner begegnen wir in Essen zum erstenmal, vielleicht nach ravennatischen Vorbildern, jener Fensterform, welche in einen großen Rundbogen zwei kleinere, durch eine Mittelsäule gestützte einfügt; auch dies bekanntlich eine für das ganze Mittelalter charakteristische Bildung, die hier sogar schon in das Feld zwischen dem großen und



Fig. 19. Westchor zu Essen.

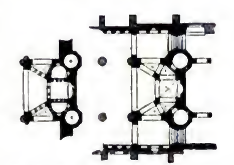


Fig. 20. Grundriß vom Erdgeschoß und Empore im Westchor zu Essen.

*) In der Mitte des elften Jahrhunderts wurde dann, wohl als Umbau älterer Anlage, bei diesem Werke ein Säulenvorhof errichtet, der das Münster mit der axial zu ihm liegenden Taufkapelle St. Johann in Verbindung brachte. Die ursprüngliche Form der letzteren ist durch einen spätgotischen Neubau verdrängt worden. — Es ist dies das einzige in Deutschland erhaltene Beispiel jener in altchristlicher Zeit bekanntlich weit verbreiteten Gruppierung der Kathedralanlage. Eine ähnliche Disposition wie hier ist auch für Aachen vorauszusetzen.

den kleinen Bögen eine Kreisöffnung einlegt — die Ausgangsform für das spätere Maßwerk.

Gleichzeitig etwa mit diesem Bau wurde die Stiftskirche zu Gernrode (seit 961) errichtet. Als Witwensitz seiner Schwiegertochter hatte der gewaltige Slawenbezwinger, Markgraf Gero, an dieser Stelle ein Kloster gegründet, in dessen Kirche er selbst im Jahre 965 bestattet wurde. Bei der Vorliebe Geros für diesen Bau darf man von vornherein annehmen, daß er ihn so glänzend und reich ausgeführt, wie die Kunsthöhe seiner Zeit es überhaupt gestattete. Der westliche Chor wurde später erneuert, vieles im Innern in den beiden folgenden Jahrhunderten umgebaut, aber der Grundcharakter des Ganzen ist doch erhalten. So ermöglicht wenigstens ein großes Werk des zehnten Jahrhunderts die Entwickelungsstufe zu erkennen, welche der Kathedralgedanke in jener Zeit erreicht hat. Noch ist die Komposition nicht zur Klarheit gediehen, aber doch schon reifer als in St. Gallen. Es ist ein Langhaus mit breiten Nebenschiffen, dessen Stützenstellung den schon in der Wipertikrypta beobachteten Wechsel der Pfeiler und Säulen zeigt. Im Osten ein Querhaus, welches freilich für die Raumwirkung des Innern noch durch Einbauten verloren geht. Daran schließt sich ein ziemlich quadrater Altarraum mit halbrunder Apsis; eben solche Apsidiolen legen sich an die Ostwand der Kreuzarme. Unter dem Altarhause die Krypta. Im Westen schließt das Langhaus wieder ein verkümmertes Querschiff; dahinter ein Altarhaus mit halbrundem Schluß und neben ihm zwei Rundtürme, die hier also bereits zu festem Gefüge mit der ganzen Anlage zusammengeschlossen sind. Das heutige westliche Altarhaus entstammt einem Umbau des zwölften Jahrhunderts. Über den Arkaden zieht sich eine Empore in Form einer Säulengalerie hin, die über dem unteren Mittelpfeiler gleichfalls durch einen Pfeiler in zwei Hälften zerlegt wird und so die Bedeutung des Pfeilers gegenüber den Säulen für die Gliederung des Schiffes noch mehr betont. Beide Seitenemporen dienten wohl den Nonnen als Aufenthalt; sie waren durch eine im Westen des Hauptschiffes liegende Quergalerie verbunden. Auch das Detail ist in Gernrode lehrreich: statt der antiken Tradition, die in Essen — bei der größeren Nähe des altrömischen Kulturlandes — in den Gesimsen noch deutlich sichtbar ist, hier zwar nur bescheidene, fast rohe Formen, aber unverkennbar innerhalb dieser das Streben nach neuem. Die korinthische Grundbildung der Kapitelle ist schon stark verwischt (vergl.

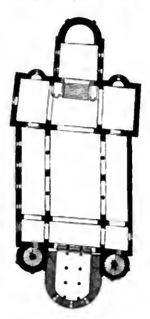


Fig. 21.
Stiftskirche zu Gernrode.



Fig. 22. Kapitell zu Gernrode.

Fig. 22); dafür zeigen sich bereits figürliche Bildungen in ihnen. Der Aufbau der Arkaden über dem Kapitell bietet gleichfalls in dem eigentümlichen dreieckigen Ausschnitt des Mauerwerks ein unsicheres Tasten nach neuen Motiven. Bemerkenswert endlich ist die Gliederung eines Mittelgeschosses des Nordturmes, dessen Pilaster durch dreieckige Giebel miteinander verbunden sind; also eine verwandte Form, wie sie Lorsch bot; der Südturm hat an dieser Stelle bereits die später allgemein verbreiteten rundbogigen Blendarkaden (ob Erneuerungsbau des zwölften Jahrhunderts?).

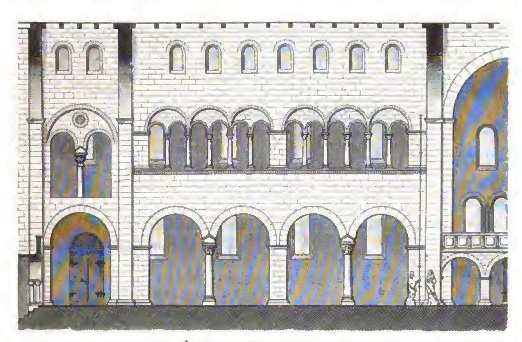


Fig. 23. System des Langhauses zu Gernrode.

In dieselbe Gruppe der Übergangsbauten gehören ferner zwei zeitlich bereits in das elfte Jahrhundert fallende Werke: zunächst die ältesten Teile der Klosterkirche zu Korvey, einer Stiftung schon vom Jahre 815. Dort begannen um das Jahr 1000 größere Bauten, denen die Unterteile der beiden viereckigen Türme mit der dazwischen liegenden Vorhalle angehören, die oben eine nach dem Schiff zu geöffnete Empore bildete. Ein neues Entwickelungsmoment des mittelalterlichen Kirchenbaues diese Westempore über der unteren Vorhalle zwischen zwei Fronttürmen, wenn es nicht schon in der Kirche Einharts zu Seligenstadt aufgetreten sein sollte (vergl. S. 16 die Anmerkung)! Wir werden später zu verfolgen haben, wie dieses Motiv durch die Hirsauer Kongregation weite Verbreitung in allen Teilen Deutschlands findet und das siegreiche Übergewicht über die ältere zweichörige Anlage erlangt, bis es selbst später der Frontbildung der Gotik zum Opfer fällt.

Die gurtlosen Kreuzgewölbe dieser Vorhalle werden von vier kurzen Säulen getragen, deren Kapitelle eine bewußte und korrekte Nachahmung der korinthischen Form mit darauf liegendem Kämpfergesims zeigen. Freilich sind bei dreien die Blätter nur



Fig. 24. Kapitell der Vorhalle zu Korvey.

flüchtig angedeutet, beim vierten aber sorgfältig und getreu nach den Vorbildern durchgebildet; das Kämpferstück zerfällt in die antike Teilung von Architrav und Kranzgesims; es besitzt sogar Perlstab und Zahnschnitt. — Ziemlich der gleichen Zeit und vermutlich derselben Schule gehört die Bartholomäuskapelle zu Paderborn an, eine Schöpfung des Bischofs Meinwerk (1009—1036). Wieder ein nur kleiner Bau (12:8,8 m), den zwei Säulenreihen in drei gleich hohe Schiffe teilen, also eine Hallenanlage; eigentümlich kuppelartige Gewölbe decken sie. Die Säulen sind hier außerordentlich schlank gebildet und zeigen Kapitelle, die in ihrer korinthisierenden Form und dem gleichfalls ihnen aufgesetzten Kämpfer auf das Korveyer Vorbild weisen; dorther und nicht aus der Antike unmittelbar dürfte ihr Architekt seine zum Teil mißverstandenen Formen geschöpft haben.

Bis zu der großen Wende der Zeiten, dem Jahre 1000 und darüber hinaus noch erstreckt sich also der unmittelbare Nachklang der Antike in der deutschen Architektur. Findet sich unter den Karolingern gelegentlich noch die urkundliche Bestätigung dafür, so dürften doch auch später noch die Architekten, wenn befragt, als ihr künstlerisches Ideal die Bauten Italiens bezeichnet haben, in denen sie allerdings antikes Heidentum und Altchristliches nicht mehr auseinander zu halten vermochten. Weit freilich, erschreckend weit war man im Lauf der Jahrhunderte von der antiken Tradition technisch und künstlerisch abgekommen. Die kurze Blüte unter den Karolingern war ein vorzeitiger Frühlingstrieb gewesen; sie welkte dahin unter den rauhen Stürmen der Folgezeit. Immer wieder aber blickte man zurück auf die römischen Werke, von denen damals noch eine größere Fülle in den Stätten alter Kultur erhalten war, suchte das eigene Können an dem so Geschauten zu bereichern. Namentlich das antike Detail ist Gegenstand allgemeinen Interesses und Studiums. So wird die attische Basis von den Architekten dieser Frühzeit übernommen, um hier und da in etwas breiter aber eleganter Form (vergl. Helmstädt, Fig. 10 und aus dem elften Jahrhundert noch die Bauten Heinrichs III.), im ganzen aber erst in steiler, später in breit ausfließender Bildung Gemeingut des ganzen Mittelalters zu werden. So bilden die Meister von Fulda, Quedlinburg, Essen, Lorsch, die der Krypta zu Werden und der ältesten Reste (um 1000) zu Gandersheim mehr oder weniger geschickt das jonische Kapitell nach, finden sich mannigfach Reproduktionen des korinthischen selbst noch im zwölften und dreizehnten Jahrhundert; und auf die Länge der Zeit geht sogar die antike Kelchform des Kapitells siegreich aus dem Wettstreit mit dem Würfelkapitell, dieser Erfindung des Mittelalters, hervor. Ebenso wird vielfach das Gebälkstück über den Säulen in romanischer Zeit angewendet und variiert. In Lorsch begegnet uns sogar ein ganz antiker Baugedanke, der Triumphbogen. Naiver verfuhr Karl der Große in Aachen, als er die Bauteile selbst direkt aus Italien übertrug, und ebenso noch ein Jahrhundert später Otto der Große für den Bau seines Doms zu Magdeburg.

Die altchristliche Zeit hatte in Italien den Zentralbau mehrfach bei großen Schöpfungen angewendet und von dort aus hatte Karls Münsterbau diese reifste künstlerische Bauform nach Deutschland gebracht; aber sie findet hier keine bleibende Stätte. Nur ausnahmsweise und zumeist in kleineren Werken wendet man sie an. Um das Jahr 1000 ist vielmehr die Basilika in der Umbildung, die sie allmälig in den Klöstern Franziens und dann auf deutschem Boden empfangen, die Normalform auch für Kathedralanlagen geworden. Schon ist in Korvey die zweitürmige Westfassade in ihren Grundzügen gegeben; ihr Kampf mit der doppelchörigen Anlage beginnt. Die Grundrißbildung ist ebenfalls in bestimmter Richtung hin in der Klärung begriffen, ihr sogar schon nahe. Das elfte Jahrhundert führt sie herauf und entwickelt als nächste Stufe der Ausbildung des mittelalterlichen Kathedralgedankens das Schema der romanischen, kreuzförmigen, flachgedeckten Basilika, die in Sachsen ihre harmonischste Ausbildung gewinnt.

Die Kunst des Wölbens war unter Karl noch auf sehr beachtenswerter Höhe gewesen, aber sie ging in der nächsten Folgezeit mehr und mehr verloren; nur noch kleine Spannungen wagt man im elften Jahrhundert mit massiven Decken abzuschließen, wobei die häufig unklare Form und unbehilfliche Dicke von der Ungewohnheit der Architekten in solchem Thun zeugt. Doch hier gerade liegt ein weiterer Punkt, in dem das Mittelalter Neues aus sich selbst gebiert. Die zunächst bei größeren Bauten beliebte Säulenbasilika italischen Ursprungs schließt vermöge ihrer schlanken Stützen die Wölbung aus; so ging deren Kenntnis verloren. Als man dann in Rücksicht auf größere Monumentalität des Gebäudes und Sicherung desselben gegen Feuersgefahr von selbst wieder zu dem Streben nach feuerfesten Decken gelangt, muß man zunächst die Säule durch den Pfeiler ersetzen. Dann bildet sich schrittweise die Wölbung aus. Das feste Zusammenschließen des ganzen Gebäudes zu einem einfachen, klar disponierten, aus der Deckenkonstruktion bedingten Ganzen endlich, ein weiteres entscheidendes Entwickelungsmoment, ist ein Ziel, welches erst das zwölfte Jahrhundert erreicht, und zwar nicht mehr in Sachsen, sondern im Rheinland.

Eigentliches Ornament ist der Frühzeit fremd. Wo verzierte Kapitelle auftreten, lehnen sie sich meist an die Antike an, aber schon zeigt sich das phantastische nordische Element, welches gern symbolische Tier- und Menschengestalten an dieser Stelle anbringt, zu Gernrode in seinen Anfängen. Die Profile stehen entweder unter antikem Einfluß oder sind noch von willkürlicher Bildung ohne Klarheit und festes Prinzip. Da es an dem trefflichen südländischen Baumaterial, dem Marmor, in Deutschland fehlt, der hier vorhandene Sandstein, Trachyt und Tuff aber nicht in langen Balken verwendbar ist, so fällt der scheitrechte Architrav über den Säulen von selbst fort; indem man statt seiner zur einfachsten Bogenform, dem Rundbogen, greift, überträgt sich dieser naturgemäß auch auf Thüren und Fenster und wird so die charakteristische Linie in der summarischen Gesamterscheinung der Bauten.

Dies ist in großen Zügen die Entwickelung, welche die Baukunst um das Jahr 1000 erreicht hat.

Blütezeit des romanischen Stiles.

Eine glanz- und ruhmvolle Zeit ist es, welche die Sonne des aufgehenden elften Jahrhunderts bescheint. Endgültig hatte der kräftige Arm der sächsischen Kaiser die deutschen Stämme zu einem Reiche zusammengefügt; und die Errichtung des römischen Kaisertums deutscher Nation hatte dieses an die Spitze der abendländischen Welt gestellt, ihm die übrigen Völker mehr oder weniger unterthan gemacht. Mochten die Kämpfe mit den Nachbarn nie ganz ruhen; gerade durch den Erfolg seiner Waffen zog das weithin herrschende Reich die Reichtümer der fremden Nationen an sich. Den Sieger lohnte die Beute. So entfaltet sich an den Höfen des großen Adels, der weltlichen und geistlichen Fürsten ein Luxus, der die vorangehenden Zeiten ärmlich erscheinen läßt. Er wieder fördert das Handwerk, durch ihn erblühen, von kaiserlichen Privilegien gestützt und gefördert, die Städte. Diese sind es, die allmälig fester fundierte, regelmäßiger fließende Quellen des Wohlstands eröffnen, als sie der Beutegewinn von unterworfenen Nationen zu geben vermag. Jetzt beginnen gegen die Gaben der Fremde im internationalen Verkehr die deutschen Industrieprodukte, vornehmlich Tuche und Linnen, Leder und Waffen in großen Mengen ins Ausland zu gehen. Der aus dem Reichtum entsprießende Luxus aber führt die reichere Entfaltung der Kunst mit sich. Jene gesteigerte Bauthätigkeit der sächsischen Lande im letzten Drittel des zehnten Jahrhunderts findet jetzt allerorten ihr Spiegelbild. Wahrhaft fieberhafter Baueifer charakterisiert die ersten Jahrzehnte des elften Jahrhunderts. Bis zum achtzehnten Jahrhundert muß der Historiker herabsteigen, wenn er Gleiches sucht. Nur die ins Große, oft ins Ungemessene gehende Baulust dieser Periode mit ihrer Rücksichtslosigkeit gegen die Schöpfungen der Vorfahren, mit ihren zahllosen Neu- und Umbauten bietet ein Seitenstück zu dem, was die Welt im Anfang des elften Jahrhunderts erlebte. Die alten oft nach langer Dauer fähigen Werke werden niedergeworfen, um prächtigeren Bauten Platz zu machen. Voran gehen, das Beispiel in ihren Lieblingssitzen gebend, die Kaiser: Heinrich II. in Bamberg, der Salier Konrad in Limburg, der alten Burgstätte seines Hauses, und zu Speier; in Goslar Heinrich III Heinrich IV. ist einer der baulustigsten Fürsten, die je auf dem Kaiserthron gesessen: die Episkopalkirchen zahlreicher ihm treu gebliebener Bischöfe haben dies erfahren. Jetzt entstehen die größten Bauten des Mittelalters vorgotischer Zeit; und auch in der Gotik übertrifft allein der Dom von Köln an räumlicher Ausdehnung einzelnes im elften Jahrhundert Geschaffene. Jetzt gehen die noch mannigfach aus alter Zeit erhaltenen Holzbauten, jetzt zahlreiche Steinbauten der karolingischen Zeit zu Grunde,

verdrängt durch monumentalere Werke. Freilich, während so nach dem Vorangang von Sachsen sich auch die Rhein- und Mainlande, Franken und Schwaben, Thüringen und Hessen mit Bauten bevölkern, die nicht mehr dem Bedürfnis allein dienen, sondern zugleich Denkmäler sein wollen, bleibt in den von der Kultur weniger berührten Grenzländern des Nordens und Ostens der alte Holzbau noch nach wie vor vielfach in Übung.

Zahlreich sind die Aufzeichnungen der zeitgenössischen Schriftsteller über jenen Baufanatismus erhalten, Beweise dafür, daß er als solcher bereits von der lebenden Generation bewußt empfunden wurde. Der Würzburger Geistlichkeit, versichert ein Eichstädter Chronist, sei das Niederreißen und Neubauen fast zur zweiten Natur geworden. — „Als Bischof Heribert im Jahre 1022 auf den Eichstädter Sitz gelangte, da“, so erzählt derselbe Chronist, „begann auch bei uns das Niederreißen der alten Gebäude, das Aufrichten neuer“. Er und seine Nachfolger errichteten in ununterbrochener Folge Kirchen, Pfalzen und Burgen, freilich mit schwerer Bedrückung der Hörigen, welche zu diesen Bauten frohnden mußten. — In Bremen läßt der aus Köln stammende Erzbischof Bezelin, nachdem er den Holzbau des dortigen Klosters in einen Steinbau verwandelt, auch den Dom neu aufführen nach dem Vorbild der Kölner Kirche. Schon standen die Säulen und ihre Arkaden, die Nebenschiffe waren errichtet, da stirbt der Bischof 1045, und sein Nachfolger, der aus der Jugendgeschichte Heinrichs IV. bekannte Adalbert, ändert nunmehr den Plan. Nicht mehr dem Vorbilde von Köln, sondern dem des Domes von Benevent soll seine Kirche folgen. Aber die Zufuhr von Steinen stockt; nun läßt er, voll Begierde, das große, seinem Namen ruhmbringende Werk zu vollenden, die eben im Bau befindliche Stadtmauer wieder niederlegen, um ihre Steine für den Kirchenbau zu verwenden. Wohl mochten derartige Erscheinungen in ihrer allgemeinen Verbreitung den Denkenden unter den Mitlebenden die Frage nach ihrer ursächlichen Begründung nahe legen. In der That beschäftigt sich der Mönch Rudolf der Kahle von Cluny damit; er glaubt in ihnen einen Ausfluß des Jubels erkennen zu sollen, der die Menschheit durchdrang, als der gefürchtete Weltuntergang am Schluß des ersten Jahrtausends der christlichen Zeitrechnung nicht eingetreten. Er irrt. Hat auch die Lehre vom Chiliasmus damals vielfach die Gemüter, namentlich der niederen Stände, beunruhigt, so ist sie doch nur nebensächlich an den uns beschäftigenden Erscheinungen von Einfluß gewesen; diese finden vielmehr ihre Erklärung vollauf in der allgemeinen Weltlage, der Machtstellung des Reiches, der Konsolidierung aller Verhältnisse und der Verbreitung eines relativ großen materiellen Wohlstandes in den oberen Klassen.

Die tektonische Entwickelung, deren Anfänge wir im vorigen Kapitel verfolgt, wird unter so günstigen Verhältnissen nunmehr mächtig gefördert. Aus der sich seit Jahrhunderten anbahnenden Durchdringung einer in entarteter Form fortlebenden römischen Baukunst mit der künstlerischen Individualität der neuen Völker klärt sich jetzt allerorten der neue Stil ab. Allmälig tritt ein in sich harmonisch ausgereiftes künstlerisches Gebilde an die Stelle der tastenden Übergangsformen; freilich im elften Jahrhundert noch in der Herbheit und Strenge einer mit den technischen und konstruktiven Problemen ringenden Jugendzeit. Wie bei den auf verwandter, wenn auch keineswegs gleicher Grundlage sich vollziehenden Vorgängen des sprachwissenschaftlichen Gebietes, bezeichnet

man das Ergebnis dieser Durchdringung mit dem Worte „romanisch": hier romanische Sprache, dort romanische Baukunst. Letztere freilich entwickelt sich auch auf dem Boden, auf dem die Römerherrschaft nicht dauernden Fuß gefaßt, oder auf dem ihre Errungenschaften durch die späteren Ereignisse vernichtet worden waren; denn wo immer bei den Barbarenvölkern Ansätze der Kultur sich zeigen, müssen sie sich im Anschluß an die römische Entwickelung entfalten. Roms Zivilisation war die der Welt überhaupt gewesen.

Günstig für das Ausreifen einer selbständigen Entwickelung wirkte auch der Umstand, daß Sachsen zunächst das Hauptland der Bewegung blieb. Hier war jungfräulicher Boden; es fehlten die Werke des Römertums, die da, wo sie vorhanden waren, durch ihre Monumentalität so nachhaltigen Einfluß auf das Schaffen der neuen Völker übten, daß sie die lokale Entwickelung vielfach in ganz bestimmte, ihrer eigenen Formgebung entsprechende Richtung wiesen. Ein beredtes Beispiel dafür sind die romanischen Schulen Frankreichs. Anderseits kamen gerade die sächsischen Großen durch ihre nahen Beziehungen zu den Königshäusern, von denen das ältere ihrem Stamme entsprossen, das jüngere gern in ihrem Lande residierte, in häufige Berührung mit Italien und hatten so Gelegenheit, an reinerer Quelle antike Formgebung zu studieren, als es diesseits der Alpen möglich war, wo das meiste Vorhandene erst den letzten Jahrhunderten der antiken Welt angehörte. Aber die Zeit ist vorüber, wo man den formalen Anschluß an die Antike sucht; man ist imstande und naiv gewillt, eine selbständige architektonische Sprache zu reden. Davon zeugen schon im Beginn dieser Periode die Bauten des Bischofs Bernward von Hildesheim, eines Mannes, dem entscheidende Bedeutung für die Kunstgeschichte des elften Jahrhunderts im nördlichen Deutschland beiwohnt.

Einem sächsischen Adelsgeschlechte entsprossen, war Bernward im Hildesheimer Domkloster erzogen worden. Hier hatte seine glänzende Begabung die Aufmerksamkeit seines späteren Biographen, des Vorstehers der Schule, Tangmar erregt; durch sie zog er auch die Augen des Mainzer Erzbischofs Willigis wie die der Kaiserin Witwe Theophanu auf sich. Sie vertraute ihm, als er etwa 27 Jahre alt war, die Erziehung des jungen Kaisers Otto III. an, die er fünf Jahre lang, bis 991, leitete. Bei dem geringen Stande des Wissens seiner Zeit war er auf den verschiedensten Gebieten bewandert; ein erfahrener Staatsmann, gelegentlich Krieger und Arzt, besaß er reiche wissenschaftliche Kenntnis, künstlerisches Geschick und Können; als Maler, Goldschmied, Metallarbeiter, vielleicht auch als Architekt war er selbst thätig. Als Bischof von Hildesheim (seit 992) geht er im Jahre 1001 nach Italien, wo er sechs Wochen lang im kaiserlichen Palast zu Rom Aufnahme findet. War die Reise auch im politischen Interesse seines bischöflichen Stuhles unternommen, so ist sie ihm doch zugleich eine Studienfahrt. An diesen römischen Aufenthalt erinnert die Säule, welche er später in seinen Bronzegießstätten zu Hildesheim ausführen ließ: spiralförmig um den Schaft angeordnet zeigt sie Darstellungen aus der Lebensgeschichte des Heilandes; eine verkleinerte Nachahmung der Trajanssäule. Heute ist das Werk auf dem Domplatze zu Hildesheim aufgestellt, einst diente es wohl als Osterleuchter in Bernwards Hauptbau der St. Michaelskirche. Für dasselbe Gotteshaus goß er, ebenfalls in Italien gesehene Vorbilder reproduzierend, die ehernen Thüren, welche heute das Hauptportal des Domes schmücken.

Auf einem Hügel nördlich von der damaligen Stadt erwuchs St. Michael, der Lieblingsbau Bernwards, welcher, zu seiner Grabeskirche bestimmt, in den letzten Jahren sein Interesse vorwiegend in Anspruch nimmt. Am Michaelistage 1015 wird die Krypta geweiht; gerade sieben Jahre später, unmittelbar nach Bernwards Tode, vollzieht dessen Nachfolger Godehard die Weihe mehrerer Altäre, aber erst der Michaelstag des Jahres 1033 sieht die Vollendung des ganzen Baues, — und schon die nächsten Pfingsten wieder die Zerstörung. Ein Blitzstrahl äschert am Sonnabend vor dem Feste die Kirche ein. Es folgen Reparaturen und neue Brände, bis endlich im Jahre 1186 wieder am Feste des Erzengels, dem sie gewidmet, die Weihe der umgebauten Kirche stattfindet. — Nur Bruchstücke des alten Gebäudes haben sich im Aufbau des neuen erhalten: vielleicht ein Teil der Mauern des Langhauses, dessen Pfeiler und einige der Säulen, die Emporen der Kreuzarme, so wie eine Anzahl von Details; der Grundriß aber ist mit einzelnen nebensächlichen Abänderungen der gleiche geblieben; eine Anlage

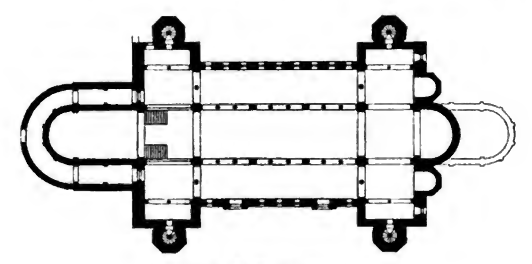


Fig. 25. St. Michael zu Hildesheim.

von einem in Sachsen nicht wiederkehrenden Reichtum der Gliederung, zugleich der erste in seinen Einzelheiten in bestimmten Verhältniszahlen entworfene Basilikalgrundriß, den wir kennen. Das Mittelschiff hat die dreifache Länge seiner Breite, zerfällt also in drei Quadrate. In den Grenzpunkten derselben stehen viereckige Pfeiler, zwischen die jedesmal zwei Säulen eingeschoben sind. Der in Gernrode und der Wipertikrypta in den ältesten Beispielen vorliegende Wechsel von Pfeiler und Säule ist hier also in ein rhythmisches Verhältnis gebracht. Breite Nebenschiffe schließen sich an das Mittelschiff. Im Osten und Westen legt sich je ein Kreuzarm in der Ausdehnung von ungefähr drei Mittelschiff-Quadraten an das Langhaus und an ihn im Osten eine halbrunde Apsis, die das zwölfte Jahrhundert durch einen verlängerten Chorbau ersetzte, während die heutige Grundform des westlichen Altarhauses mit seinem an die ähnliche Anlage auf dem Plan von St. Gallen erinnernden umlaufenden Korridor die alte sein dürfte. An die Giebelmauern der Kreuzarme lehnen sich Treppentürme, welche unten polygon, oben rund sind und den Zugang zu den in den Kreuzarmen

angebrachten Emporen bilden. Diese von je zwei Arkaden getragenen Emporen nehmen nur den über die Seitenschiffe hinausragenden Teil der Kreuzarme ein. Sie öffnen sich in drei von Säulen getragenen Bögen gegen den Hauptraum; einer der Kreuzarme besitzt über dieser Galerie noch eine zweite niedrigere, mit fünf durch kleine Säulen getrennten Öffnungen. Die Kapitelle der Säulen aus Bernwards Zeit zeigen bereits die charakteristische Form des frühromanischen Stils, den Würfelknauf, in konsequenter Anwendung, wennschon noch in etwas plumper Form; über ihm der vom Altertum entlehnte Gebälkwürfel mit reichem Gesims in einer an die Antike anlehnenden Profilbildung mit Perlstab. Charakteristisch für Bernward ist auch der energisch durchgeführte Wechsel von weißen und roten Steinen; selbst die Säulen zeigen ihn: Basis und Kapitell weiß, der Schaft rot; den gleichen Schichtenwechsel bieten alle älteren Teile der Außenmauern, und dasselbe Farbenspiel wiederholte sich an den von Bernward errichteten Stadtmauern und -türmen Hildesheims. Wahrscheinlich schon im alten Bau war endlich jede Vierung durch einen niedrigen quadraten Turm ausgezeichnet, so daß wir hier bereits, zum erstenmal unter den erhaltenen Werken, eine Anlage mit sechs Türmen vor uns haben. —

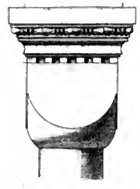
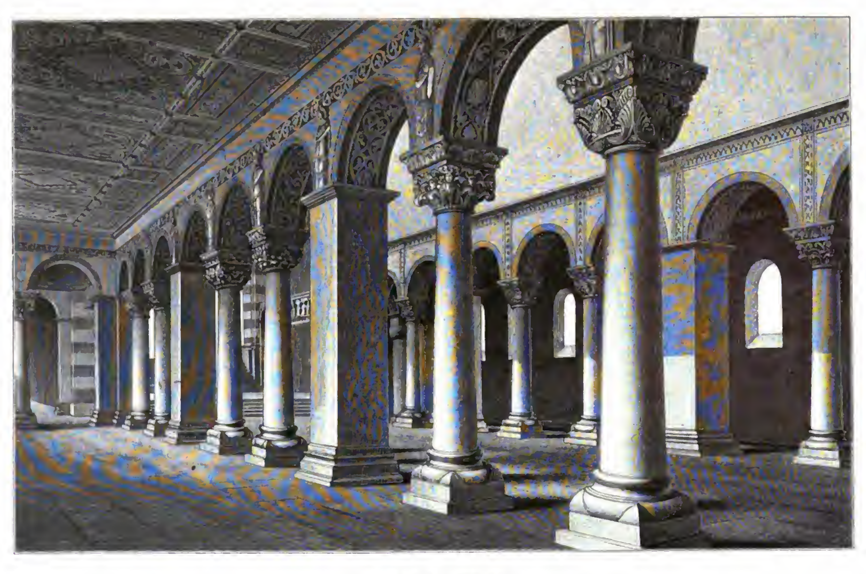


Fig. 26. Kapitell einer der Bernwardssäulen zu St. Michael in Hildesheim.

Die Verhältnisse des Aufbaues zeigen eine bemerkenswerte Leichtigkeit. Freilich läßt der Umstand, daß zum Teil noch erhaltene Inschriften an den Aufsatzstücken der schlanken Säulen uns belehren, jeder derselben seien einige Reliquien eingelegt worden, über das Zeugnis frommen Gemütes hinaus, doch auch das Mißtrauen erkennen, welches man noch in die eigenen konstruktiven Fähigkeiten setzt. Das Äußere ist noch schmucklos, glatte Mauerflächen, die, wenn überhaupt, so nur durch einzelne Lisenen oder gelegentlich große Blendarkaden belebt sind; einfache Fenster. Noch fehlt selbst der später so allgemein gültige Rundbogenfries.

Durch hundert Jahre und mehr waren die Bauten Bernwards schulbildende Norm im Hildesheimer Sprengel und weit über dessen Grenzen hinaus im ganzen Sachsenlande. Bezeichnend für die ganze Gruppe und in einer Fülle von Beispielen noch erhalten ist in erster Linie der erwähnte, freilich nicht erst durch Bernward aufgekommene Wechsel von Pfeilern und Säulen; in älterer Zeit findet sich auch noch die Vorliebe für doppelchörige Anlagen. Ganz dem Schema von St. Michael (Doppelchor und Wechsel von einem Pfeiler mit zwei Säulen) folgten die heute nur in veränderter Gestalt erhaltenen Klosterkirchen zu Ilsenburg (geweiht 1087) und Huyseburg (geweiht 1121) so wie in Hildesheim selbst der im achtzehnten Jahrhundert inkrustierte Dom und St. Godehard. Den Doppelchor bei regelmäßigem Stützenwechsel hat die Kirche zu Drübeck und hatte die ursprüngliche Anlage von Gandersheim (nach 973), welche ein Jahrhundert später durch Brand unterging. Den Wechsel von zwei Säulen mit einem Pfeiler bei ausgebildeter



St. Michael in Hildesheim.

Westfront und Ostchor weisen auf die Stiftskirchen zu Quedlinburg, Wunsdorf und die heutige Anlage von Gandersheim, ferner die Klosterkirchen zu Gröningen, Klus, Bursfelde und Frose. Alle diese Bauten waren wie St. Michael ursprünglich flach gedeckt; zumeist haben sie Krypten. Zu Gernrode, St. Michael, der dem zwölften Jahrhundert angehörenden Liebfrauenkirche zu Halberstadt u. a. erstrecken sich diese auf Altarhaus und Vierung, nicht aber auf die Kreuzarme und liegen ziemlich flach, so daß der Kirchenflur über ihnen stark erhöht ist. Dadurch werden die Kreuzschiffe von dem Zusammenhange mit dem übrigen Kirchenraume abgeschnitten, sie bilden rechtwinklige kapellenartige Räume für sich, wie dies in der alten Zeit überhaupt üblich war; offene Arkaden gestatteten von letzteren sowie vom Mittelschiff aus zumeist den Einblick in die Krypta. Diese ganze ursprüngliche Anordnung hat sich mit ihrer für die Geschichte der Skulptur wichtigen Dekoration in St. Michael ziemlich intakt erhalten.

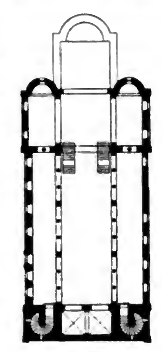


Fig. 27.
Stiftskirche zu Quedlinburg.

Der regelmäßige Wechsel von Pfeiler und Säule, den schon das zehnte Jahrhundert in Sachsen gekannt und der im elften dort weiteste Verbreitung findet, kommt selbst im zwölften noch in den drei Klosterkirchen zu Heiningen, Hecklingen, Wilhelmshausen und zu St. Nicolai in Erfurt, endlich in einem Beispiel, der Cisterzienser Nonnenkirche zu Wiebrechtshausen, sogar noch im dreizehnten Jahrhundert vor. So beliebt aber auch dieser Stützenwechsel in Sachsen ist — und zwar hier allein von allen deutschen Provinzen — so gewinnt er doch nur im Harzgebiet vorwiegende Bedeutung. Neben ihm bleibt auch in Sachsen allerwärts die Pfeilerbasilika in Gebrauch; ganz überwiegend in Westfalen.

In diesem Teil der alten sächsischen Gebiete tritt der Pfeilersäulenbau überhaupt nur fünfmal auf (Steinhausen, Lügde, Rhynern, Aplerbeck, St. Peter in Soest) und zugleich mit ihm eine sonst nicht wiederkehrende Variante, nämlich daß die einfache Rundstütze durch ein schlankes Säulenpaar ersetzt wird. Derart sind die Kirchen von Boke, Böle, Delbrück, Hörste, Opherdicke und Berne. Sonst herrscht in Westfalen der Pfeilerbau ausschließlich, und das nicht aus Zufall. Denn unverkennbar besteht hier ein gewisser Gegensatz zu den im übrigen Sachsen geltenden architektonischen Prinzipien. Geht man dort auf die harmonische Gestaltung des Grundrisses, die schönheitsvolle Ausbildung des Aufbaues und der Details aus, schweben mit einem Wort den dortigen Architekten vorwiegend ästhetische Ziele vor, so sind es konstruktive Probleme, die den westfälischen Baumeister beschäftigen. Früher als sonst irgendwo ist in diesem Lande die Kunst des Wölbens allgemein bekannt; statt der weiträumigen aber flachgedeckten Basilika, wie sie sonst auftritt, begnügt man sich, solange man es noch nicht versteht große Räume zu überdecken, lieber mit kleineren Bauten, um diesen feuerfeste Decken zu geben. Der Gewölbebau aber verlangt der größeren Stabilität wegen den Pfeiler.

Von den sächsischen **Pfeilerbauten** außerhalb Westfalens ist die rohe, in Trümmern liegende Kirche zu Walbeck (gew. 1011) selbst älter als St. Michael in Hildesheim. Hier tritt der Pfeiler in seiner primitivsten Form, als einfaches Rechteck im Grundriß auf; ebenso in den Klosterkirchen zu Marienthal (1138—46), Königslutter (1135 beg.), Breitenau (1113—1132), Mandelsloh, der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (1135—46), dem Dom zu Bremen (um 1050), den Kirchen zu Bücken und Bessera (um 1050). Bei fortschreitender Erfahrung auf technischem Gebiet genügte dann die einfach rechtwinklige Pfeilerform dem Geschmack nicht mehr, man suchte die Stütze durch Abfasung an den Ecken, Anordnung von Ecksäulchen oder Vorlage von Halbsäulen abwechselungsreicher zu gestalten. Hierher gehören beispielsweise die Klosterkirchen zu Fredersloh bei Eimbeck (1130), Riechenberg, Wechselburg, Marienberg bei Helmstädt, wo einfache Pfeiler mit solchen, die an den Ecken abgefast sind, wechseln. Reicher gestaltet sich dann die Gliederung der Pfeiler beispielshalber in der Klosterkirche auf dem Petersberge bei Erfurt (1142—47), um endlich in der prachtvollen Klosterkirche von Bürgelin aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts zu wahrhaft klassischer Durchbildung zu gelangen.

Ungleich seltener als die bisher besprochenen Stützenstellungen findet sich in diesen Gegenden der reine Säulenbau. Die Bartolomäuskapelle zu Paderborn, in der er am frühesten auftritt, gehört ihrem Stilcharakter nach, wie wir gesehen, noch in die Zeit des Überganges von der karolingischen zur romanischen Architektur. Hier ist der Säulenbau also ein letztes Nachleben antiker Baugewohnheit und dadurch durchaus erklärlich. Die romanischen Säulenbasiliken Sachsens aber sind wahrscheinlich sämtlich direkt oder indirekt aus Schwaben importiert, wo diese Form die herrschende war; und zwar ist für einen Teil der sächsischen Säulenbauten der Weg, auf dem dies geschehen, noch heut wahrscheinlich zu machen. So erbaut bald nach 1050 Bischof Hezilo auf einem Berge im Südwesten der Stadt Hildesheim die St. Moritzkirche, die einzige Säulenbasilika, welche das elfte Jahrhundert in Sachsen kennt. Ihr Architekt war vermutlich Benno, der nachmalige Bischof von Osnabrück. Wenigstens lebte er damals in Hildesheim und sein Biograph berichtet von seiner Bauthätigkeit für Hezilo. Benno aber hatte seine Jugend in Schwaben verbracht und dort also allgemeinste Verbreitung des reinen Säulenbaues gesehen. Im Anfang des zwölften Jahrhunderts entsteht die große Säulenbasilika zu Paulinzelle, einer der räumlich bedeutendsten Bauten des Landes überhaupt. Hier ist der Import aus dem schwäbischen Kloster Hirsau direkt nachweisbar und zu Paulinzelle wieder zeigt die Klosterkirche von Hamersleben (gegründet nach 1112, geweiht 1135) so übereinstimmende Formen im Gesamtaufbau und Detail, daß zwischen den Bauhütten beider mindestens nahe Beziehungen stattgefunden haben müssen, wenn nicht der gleiche Architekt hier wie dort thätig war. Dagegen ist die Herkunft der Säulenbasilika des erst 1170 gestifteten Klosters Mansfeld, sowie die der beiden westfälischen Säulenbauten Neuenheerse bei Paderborn (nach 1165) und der heut fast völlig verschwundenen Cisterzienserkirche Hardehausen zur Zeit nicht nachweisbar. Da aber die Cisterzienser-Bauten sich überhaupt nur in sehr bedingter Weise den lokalen Bauschulen einreihen lassen, so ist Hardehausen eigentlich auch nicht in die Werke des sächsischen Provinzialismus einzubeziehen.

Eine weitere Eigentümlichkeit des letzteren, die Anlage von je einer halbrunden Apsis in der Ostmauer der Kreuzarme, bietet bereits die Gernroder Kirche; an mehr als zwanzig Bauten ist sie in den beiden folgenden Jahrhunderten nachweisbar. Von ihnen zeigen die Liebfrauenkirche in Halberstadt, die Klosterkirchen zu Lippoldsberg, Hamersleben, Heiningen, Gandersheim und Bürgelin noch die Besonderheit, daß die Nebenschiffe sich jenseits der Vierung in der ganzen Länge des Altarbaues fortsetzen, der Chor somit auf gleicher Höhe in drei Apsiden schließt; und noch im dreizehnten Jahrhundert bietet die Ulrichskirche zu Sangerhausen dieselbe Anordnung. Zwei weitere Apsiden an den Kreuzarmen zu den drei Chornischen fügen die Klosterkirchen von Paulinzelle, Königslutter, Breitenau und, in ihrer ursprünglichen Gestalt, Wunsdorf. Auf die fünf Apsiden von St. Godehard zu Hildesheim und der Klosterkirche zu Zinna ist unten noch zurückzukommen; letztere gehört als Cisterzienserbau nicht in die sächsische Gruppe, erstere verdankt aus Frankreich kommenden Anregungen ihren Ursprung. — Allgemein verbreitet ist im Westen der Kirchen zwischen den Türmen die Vorhalle mit Empore darüber, wie wir sie in Korvey kennen gelernt. Auf dieser war in den Nonnenkirchen noch im zwölften Jahrhundert, wie ausdrücklich überliefert ist, gegenüber dem Altar der Ehrensitz der Äbtissin.

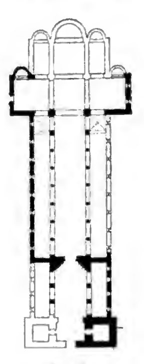


Fig. 28.
Grundriß von Paulinzelle.

Aus den ältesten Formen des Turmbaues, wie sie Aachen und Gernrode bieten, entwickelt sich allmälig die Front in mancherlei Abarten. Es verschwinden die kleinen runden Treppentürme neben dem rechtwinkligen Hauptturm. Oben deckt diesen in den älteren Werken meist ein Sattel-, später, als er quadratisch wird, ganz allgemein ein Pyramidendach. Bei kleinen Werken, namentlich bei Dorfkirchen allerwärts üblich, ist diese eintürmige Front doch vornehmlich in Westfalen zu Haus; dort bieten die großen Dome von Minden, Paderborn und Soest dafür drei eigenartige, in sich ganz verschiedene Beispiele, deren wuchtige Erscheinung zugleich charakteristisch ist für den baulichen Charakter des westfälischen Landes überhaupt. Der älteste von ihnen ist der Turm des Domes zu Paderborn, erbaut zwischen 1058 und 1068, und zwar noch ganz im ältesten Schema. Ohne Gliederung steigt die Hauptmasse auf quadratischem Grundriß empor, bis zu halber Höhe von zwei runden Treppentürmchen begleitet. Diese deckt ein Kegeldach, während der Hauptturm vier Giebel zeigt, die durch ein Kreuzdach verbunden sind. Der obere Teil ist von achtzehn Schallöffnungen in sechs Reihen übereinander durchbrochen, jede der Öffnungen durch ein Mittelsäulchen in zwei Rundbogen zerlegt. Das Rosenfenster im unteren Teile des Turmes ist offenbar später eingesetzt. Ein Analogon zu diesem Bau bildet der Turm der Abteikirche von Freckenhorst bei Warendorf. — Aus der gleichen Zeit wie Paderborn (1062—1072) stammt der Turm des Domes zu Minden. In der ganzen Breite der drei Schiffe steigt hier die schmucklose Mauer bis zu beträchtlicher Höhe auf. Über kleinem Karnieß öffnen sich dann fünf Schallöffnungen mit Teilungssäulchen. Darüber



Fig. 29. Fassade des Domes zu Soest.

steigt das schmalere Mittelstück mit einer Galerie von vier Schallöffnungen auf, um dann wie die niederen Seitenteile im Satteldach zu schließen. Vor die Front legt sich eine einfache später gotisierte Vorhalle mit halbrunder Thür und sechsbogiger Säulengalerie darüber. — Dem Mindener Bau verwandt ist die Turmbildung der Kirche zu Wunstdorf, während in Fischbach und Melverode gar die Mauern in der Breite aller drei Schiffe turmartig hinaufgeführt sind.

Origineller als alle diese Anlagen ist die Westfront des Domes St. Patroklus zu Soest. Unwillkürlich gemahnt sie an die Erscheinung der italienischen Stadthäuser. Von ihnen hat auch wohl der Architekt die Anregung für diese in Deutschland sonst nirgends wiederkehrende Form geschöpft: vor die ganze Breite der Kirche legt sich ein etwa quadrater Vorbau, aus dem der viereckige Turm aufsteigt. Eine achteckige Pyramide schließt diesen; da wo das Viereck in das Achteck umsetzt, steigen kleine viereckige Ecktürmchen auf, jeder wieder mit einem Pyramidendach geschlossen; zwischen ihnen begrenzt ein spitzer Giebel jede der Frontseiten. Die reichere Gliederung dieser Oberteile, das Vorkommen von Kleeblatt- und Spitzbögen in ihnen deutet freilich auf eine Erbauungszeit, die über die uns hier beschäftigende Periode hinausreicht und bereits den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts angehört. Die Hauptmasse ist durch zwei Reihen rundbogiger Schallöffnungen gegliedert; auch sie schon überschlank, unten zwei-, oben dreiteilig, in ihrer ganzen Erscheinung auf die Spätzeit des romanischen Stiles deutend. Das interessanteste Stück der Anlage aber ist der den Turm umschließende niedrigere Bau. Im Erdgeschosse bildet er zum größten Teil

eine zur Kirche gezogene Vorhalle; von ihr steigen zwei bequeme Treppen zum Oberstockwerk, wo wahrscheinlich eine gesonderte Kapelle angeordnet war. An der Front aber öffnete sich das untere Geschoß in ganzer Breite in fünfbogigem Laubengang gegen den Platz, als Halle vor den drei Eingängen der Kirche. In der Fassade über der Arkadenstellung eine kleine Blendarkadengalerie und dann drei große zweiteilige Rundfenster, die einen im Obergeschoß, über dem Mittelteil der Halle angeordneten Saal erleuchten, welcher als Rüstkammer der Stadt diente. Das heut flache Dach legte sich einst schräg gegen die Turmmauern. — Dem Worte mag die Abbildung (Fig. 29) zu Hilfe kommen, um ein ungefähres Bild des eigenartigen und zugleich in Verhältnissen und Details fein abgewogenen und künstlerisch reifen Bauwerkes zu geben, welches die volle Entwickelungshöhe des Stiles zeigt.

Der Aufbau der zweitürmigen Front, deren ältestem erhaltenen Beispiel wir in den Unterteilen der Westfassade von Korvey begegnet waren, ist in der frühen Zeit sehr primitiv. Aus dem gemeinsamen bis zu beträchtlicher Höhe geführten Unterbau steigen die zwei Ecktürme viereckig und kurz auf; das Mauerstück zwischen ihnen ist mit einem nach Ost und West abfallenden Satteldach gedeckt; gleiche nach Nord und Süd geneigte Satteldächer (Fredersloh, freilich in späterem Umbau), oder kurze, später schlanker werdende Pyramiden decken die Türme. Früh schon stellt sich dann die Gepflogenheit ein, diese Türme in beliebiger Höhe ins Achteck umzusetzen; aber immer bleibt als Charakteristikum sächsischer Bausitte die hoch hinaufragende Glockenstube zwischen denselben. Innerhalb dieser Grundgedanken treten natürlich die mannigfachsten Varianten auf. Sehr reif, aber unverkennbar von französischen Einflüssen durchsetzt, welche in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts Boden gewinnen, ist die nur teilweise erhaltene Fassade von St. Maternian in Büchen; mehr den deutschen Charakter wahrt die der Liebfrauenkirche in Halberstadt mit ihren rheinischen Rhombenhauben auf den Türmen, dem Satteldach über den Schallöffnungen der Zwischenstücke und den schmucklosen Unterteilen.

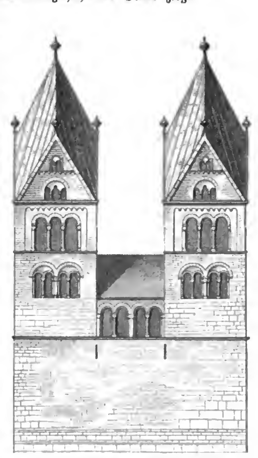


Fig. 30. Oberteil der Westfront der Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

Nur selten treten in Sachsen zu den Türmen der Westfront solche an anderen Teilen der Kirche hinzu: das Beispiel der Hildesheimer St. Michaelskirche mit ihren sechs Türmen, welche selbst wieder die Tradition der großen Klosterkirchen des neunten Jahrhunderts festhält, bleibt ohne Nachfolge. Gelegentlich begegnet man wohl

Vierungstürmen, so u. a. in reicherer Entwickelung zu Königslutter und St. Godehard in Hildesheim; zwei Türmen an den Kreuzarmen in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, den Kirchen zu Hamersleben, Freckenhorst u. a.; die vieltürmige Silhouette aber, wie sie noch heute die großen Dome und die Benediktiner-Abteien des Rheinlandes bieten, ist im ganzen dem sächsischen Provinzialismus nicht sympathisch. — Nicht immer verbindet sich in älterer Zeit mit der Westfront auch ein Eingang: er fehlt beispiels-

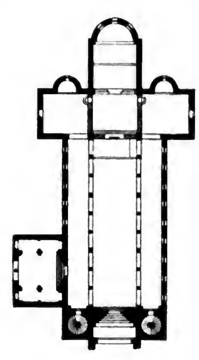


Fig. 31. Dom zu Goslar.

Fig. 32. Stiftskirche zu Königslutter.

halber bei den Fassaden von Riechenberg, Königslutter und Paderborn. An anderen Orten war der Eingang an der Nordseite wenigstens der ausgezeichnetere: so am Dom zu Goslar; denn nur auf diese Weise ist die prachtvolle, erst in der Spätzeit des zwölften Jahrhunderts errichtete, heut in ihrem Unterteil wenigstens erhaltene Nordvorhalle desselben zu erklären. Offenbar haben wir es hier mit einer Nachwirkung aus der Zeit der zweichörigen Anlagen zu thun; bei ihnen war der Eingang an den Langseiten von Natur geboten; die Macht der Gewohnheit aber hielt ihn dann noch in einer Zeit an dieser Stelle aufrecht, in der der Westchor bereits verschwunden war. Die Nordseite aber erhielt in alter Zeit das Portal, weil an die Südseite sich zumeist der Kreuzgang lehnte.

Das Innere all dieser Kirchen zeigt oder zeigte doch ursprünglich flache Decken. Erst um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, volle hundert Jahre später als im Rheinlande, tritt die Wölbung allgemeiner auf, zuerst an den Chorräumen und Nebenteilen: derart ist beispielshalber die Deckenbildung der Kirche zu Königslutter (beg. 1135). Zuletzt erst wagt sie sich an das Hauptschiff. Ist die Wölbung auch seit ältester Zeit im Lande gelegentlich zur Überdeckung kleiner Räume, namentlich der Krypten, angewendet

worden, so erfolgt ihre reichere Ausbildung und spätere allgemeine Anwendung doch wohl auf Grund neuer von außen herantretender Anregungen. Nur in Westfalen ist die Entwickelung eine autochthone. Bald nach dem Jahre 1000 beginnen dort die Experimente in der Kunst des Wölbens, die u. a. zu einer eigentümlichen Abart der romanischen Kirchenform führen: die Basilika ist auf westfälischem Boden nämlich oft durch eine Anlage mit drei gleich hohen Schiffen (Hallenkirche) ersetzt, wobei in der Deckenbildung neben dem in Sachsen und in ganz Deutschland üblichen einfachen Kreuzgewölbe allerlei Versuchsbildungen auftreten. Derart war bereits die Anlage der Bartholomäuskapelle zu Paderborn: ein Hallenbau mit kuppelartigen Decken. Daß darüber hinaus die Bauten der roten Erde noch im zwölften Jahrhundert meist im Innern bescheiden gegliedert, im Äußern fast jeder Gliederung bar sind und vielfach in dieser entwickelten Zeit noch den Eindruck bloßer Bedürfnisbauten machen, entspricht nur dem konservativen Charakter der Westfalen.

Das gebundene romanische System, dessen allmäliges Ausreifen wir bei der Betrachtung der rheinischen Bauten beobachten werden, kommt spät erst von dort nach Sachsen: unter den großen Werken als frühestes und zugleich wichtigstes Beispiel im Dom zu Braunschweig, der bevorzugten Stiftung Heinrichs des Löwen. 1173 gegründet und 1227 geweiht, kann diese Kirche fast als Normalanlage der gewölbten Pfeilerbasilika des rein romanischen Stiles gelten. Die Stützen der vier Langhausjoche sind in den Hauptpfeilern kreuzförmig mit Halbsäulenvorlagen nach dem Mittelschiff, in den Nebenpfeilern einfach quadrat, beidemal mit Ecksäulchen gegliedert, die Kreuzgewölbe gurtlos gebildet. Alle Details einfach und schlicht, kein Blattwerkornament; am Äußeren ringslaufende Rundbogenfriese mit Lisenen. Das Ganze aber bis auf die erst in gotischer Zeit in den Oberteilen vollendete Fassade ein durchaus einheitliches Werk, streng aber harmonisch in allen Teilen und von vollendetem Rhythmus der Verhältnisse. Von dem tiefen Eindruck, den dies ernste Werk auf die Zeitgenossen gemacht, zeugt der Umstand, daß es zu Ratzeburg nachgeahmt wurde und daß die Bildung der Front mit den hohen Achteckstürmen nicht nur für ganz Braunschweig, sondern weit hinein in das Land tonangebend geworden ist.

Die sächsische Entwickelung im ganzen aber geht andere Bahnen. Der Gewölbebau bleibt vorerst vereinzelt; vielmehr macht sich in der Mehrzahl der Kirchen seit dem Ende des elften Jahrhunderts die Tendenz auf ästhetische Durchbildung der einmal gewonnenen Grundform geltend. Zumeist bescheiden in den Maßen, zeichnen sich die besseren Werke des zwölften Jahrhunderts durch ihre harmonische Gesamterscheinung, durch schlanke freiräumige Verhältnisse und häufig eine Fülle anmutiger und fein durchgeführter Ornamente aus.

Die Bildung des Pfeilers gestaltet sich, wie schon hervorgehoben, allmälig abwechselungsreicher, das Würfelkapitell bedeckt sich mit ornamentalem oder selbst figürlichem Schmuck, in dem gelegentlich die mittelalterliche Tiersymbolik ihr Spiel treibt. Schon die Einleitung wies darauf hin, wie wenig wir über die Gestaltung des altgermanischen Holzbaues unterrichtet sind. Daß seine Balken mit farbig bemaltem flachen Schnitzwerk verziert waren, ist eine der wenigen Hypothesen, welche wir über die

künstlerische Gestaltung desselben mit einiger Wahrscheinlichkeit wagen können. Von früh an zeigt nämlich der Hausteinbau vornehmlich in Sachsen eigenartige Bandverschlingungen, gelegentlich sogar mit grotesker Hinzunahme von Tier- und Menschenverbildungen, die keineswegs primitive Entwickelungsformen sind, sondern in der Sicherheit und Gleichmäßigkeit ihrer Linienführung bereits eine feste Tradition in der Behandlung solcher Motive offenbaren. Man darf deshalb voraussetzen, daß dieselben aus dem Holzbau der alten Zeit übernommen sind, wie sie ja auch im Holzbau des späteren Mittelalters noch lange wach bleiben, nachdem der Haustein sie abgeworfen. Sonst beruht im wesentlichen das Ornament der romanischen Zeit auf der Voraussetzung der Antike. Von ihrem Akanthus stammt das Blattwerk der romanischen Zeit und ihre Tierornamentik ist es auch, welche das Mittelalter in seiner barock phantastischen Weise umbildet. Denn je mehr sich der Schleier lüftet, welcher über der Urzeit der nordischen Völker liegt, desto mehr Beweise finden sich, daß auch sie die Grundstoffe für ihr künstlerisches Denken von der griechisch-römischen Kunst überkamen — soweit es sich nicht um gewisse fast allen Völkern gemeinsame Urformen

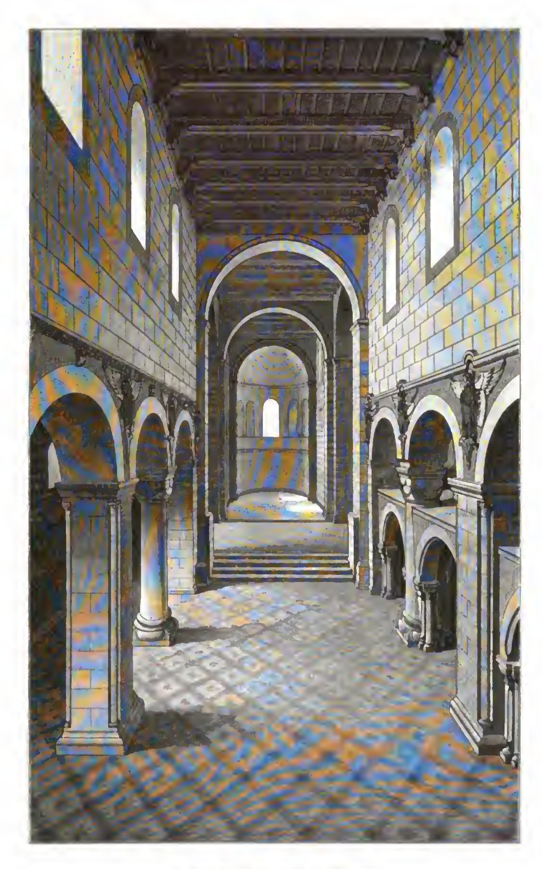


Fig. 33. Kapitell in der Krypta der Schloßkirche zu Quedlinburg.

Fig. 34. Fries aus der St. Ulrichskirche zu Sangerhausen. (Doppelter Maßstab von Fig. 33.)

des Ornaments handelt. Germanisch, nordisch ist nur die Willkürlichkeit, mit der die einzelnen ikonischen Elemente behandelt und verschmolzen, die Lust, mit der diese phantastischen Gebilde am Bau verwendet werden, von jenem wunderlichen Kapitell zu Gernrode mit seinen Menschenköpfen an, zu dessen Entstehung offenbar ein spätrömisches korinthisches Kapitell den Anstoß gegeben, bis herunter zu den gotischen Fratzen, Wasserspeiern und Misericordien.

Seit dem Beginn des zwölften Jahrhunderts erscheint in Sachsen wie allerwärts in Deutschland an den attischen Basen das Eckblatt, ein bald als Hülse, als Blattknolle, bald in beliebiger anderer Form gebildetes Ornament, welches die Vermittelung zwischen der quadraten Grundplatte und dem runden Pfühl bildet. Noch ist nicht mit Sicherheit ermittelt, wo diese Form entstanden, wann sie zuerst auftritt. In den allerletzten Jahren des elften Jahrhunderts ganz vereinzelt nachweisbar, ist sie im zwölften Jahrhundert allgemein verbreitet und verschwindet mit dem Ausgang desselben, so daß sie ein charakteristisches Kennzeichen für die Entstehungszeit der Bauteile abgiebt, an denen sie vorkommt. — Die Fensterwandungen bleiben gemeinhin schmucklos in einfacher Abschrägung, nur selten treten im zwölften Jahrhundert Profilierungen durch Rundstäbe hinzu; frühe Beispiele derart bietet die Stiftskirche von Quedlinburg (geweiht 1129)



Inneres der Klosterkirche zu Hecklingen.

und in fast gleicher Bildung die Liebfrauenkirche zu Magdeburg (seit 1129), so daß eine architektonische Wechselbeziehung zwischen beiden Bauten wahrscheinlich wird; ferner u. a. Königslutter (nach 1135) und am Ende des Jahrhunderts Wechselburg. Die Wände sind schmucklos; gelegentlich zieht im Langhaus in einiger Höhe über den Arkaden ein Gurtgesims hin. Dieses sendet in Hamersleben, St. Godehard zu Hildesheim, Paulinzelle und Bürgelin gleich profilierte Absenker auf die Kapitellmitten der Stützen herunter, so daß dadurch eine rechtwinklige Umrahmung jeder Arkade entsteht. Einen ganz eigentümlichen Schmuck zeigen die Arkadenzwickel der Nonnenkirche zu Hecklingen aus der letzten Zeit der romanischen Kunst. Über jeder Pfeilermitte steht ein in Stucco ausgeführter Engel mit ausgebreiteten Flügeln in Hochrelief; über ihm baucht sich jedesmal das Gurtgesims in einem Kreissegment aus. Ähnliches bietet das südliche Seitenschiff zu St. Michael. — Bis zur Mitte des elften Jahrhunderts kennt man in Sachsen den Rundbogenfries überhaupt nicht, und auch in späterer Zeit fehlt er noch mitunter auch an großen Bauten, so in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt; häufig tritt er nur am Chor auf, den man überhaupt am Äußern gern reicher dekoriert. Bei lebhafterer Gliederung des Ganzen läuft er auch unter dem Hauptgesims der Langseite hin und sendet Lisenen nach unten,

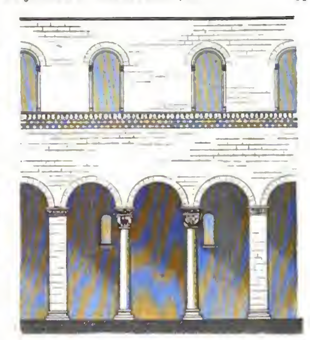


Fig. 35. System des Langhauses; Stiftskirche zu Quedlinburg.

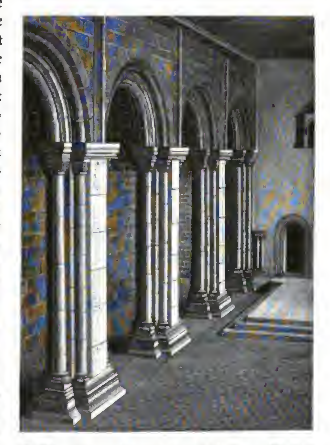


Fig. 36. Arkade des Langhauses in der Klosterkirche zu Bürgelin.

so u. a. in Paulinzelle und der Kirche auf dem Petersberge bei Halle; gelegentlich sind die Lisenen durch Halbsäulen ersetzt (z. B. in St. Godehard zu Hildesheim, Bürgelin, Petersberg bei Erfurt und am Chor zu Wechselburg) und der Rundbogenfries durch allerlei ornamentale Zuthaten reicher ausgestattet. Der Art ist der Fries der Kirche zu Königslutter, der zugleich als Beispiel für die gelegentlich barock-ikonische Ornamentik der romanischen Zeit dienen mag.



Fig. 37. Fries der Kirche zu Königslutter.

Steigende Tendenz auf größeren Reichtum der Einzelgliederung zeigt auch die Portalbildung. Von der einfachen Rundbogenthür ausgehend, entwickelt sich allmälig eine immer reichere Abtreppung der Wandungen, die mit allerlei Säulen und Figuren dekoriert werden. Das glänzendste Beispiel dieser Art in Sachsen, die Goldne Pforte des Domes zu Freiberg, jenes Denkmal, welches in der Geschichte der deutschen Plastik eine so hervorragende Stellung einnimmt, fällt bereits ins dreizehnte Jahrhundert, also jenseits der uns hier beschäftigenden Periode. Aber auch unter den rein romanischen Portalen finden sich reiche und elegante Bildungen u. a. an den beiden Thüringer Kirchen Paulinzelle und Bürgelin, ferner zu Hecklingen, Vessera, Marienberg bei Helmstädt und der Nikolaikirche zu Zerbst.



Fig. 38.
Säule im Kreuzgang zu Königslutter.

Mit dem zwölften Jahrhundert verschwindet allmälig — und zwar in ganz Deutschland — ein Rest der alten Zeit, die Krypta. Vom achten bis zum elften Jahrhundert hatte sie nur an wenigen größeren Bauten gefehlt; aber noch entbehren wir genauer Forschungen über die Ursachen ihrer allgemeinen Verbreitung, selbst da, wo kein Heiligengrab vorhanden war. Gelegentlich entfalten diese Krypten besonderen Reichtum in der Dekoration der Stützen, so in der Klosterkirche zu Riechenberg und in den drei einzigen Krypten, welche ihre heutige Form zum besten Teil erst dem dreizehnten Jahrhundert verdanken, denen der Klosterkirchen zu Memleben, Konrads-

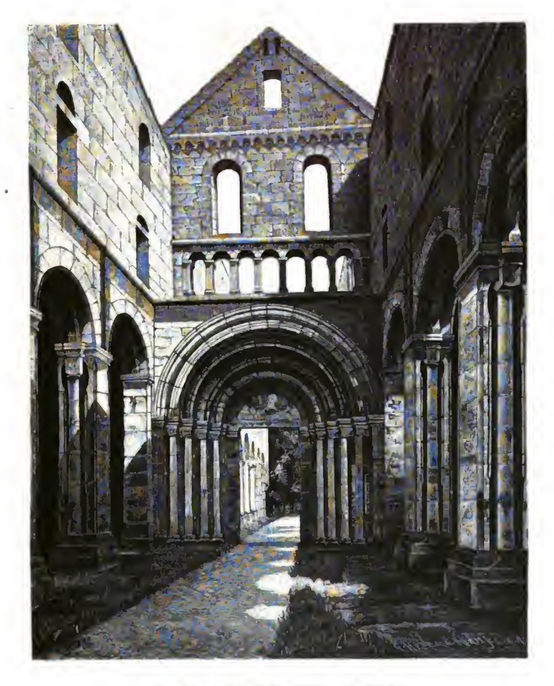


Fig. 39. Westlicher Teil des Langhauses zu Paulinzelle.

burg und dem Dom zu Naumburg; in ihnen sind zum Teil auch die Säulenschäfte mit Ornamenten bedeckt. Auch sonst finden sich gelegentlich einzelne ganz skulptierte Säulenschäfte, so beispielshalber in den Kirchen zu Wechselburg, Hecklingen, Ilsenburg, der Doppelkapelle zu Schloß Lohra, im Kapitelsaal zu Michelstadt am Harz u. a. O. Daß derartige Prachtstücke in den Augen der Zeitgenossen besondere Schätzung genossen, geht daraus hervor, daß die reich dekorierte Mittelsäule des Nordportals am Dom zu Goslar in einem der Deckplatte aufgemeißelten Hexameter ausdrücklich den Namen ihres Künstlers nennt:

† Hartmannus statuam fecit basisque figuram.



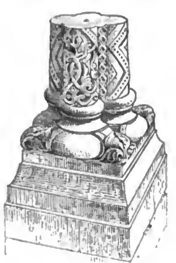
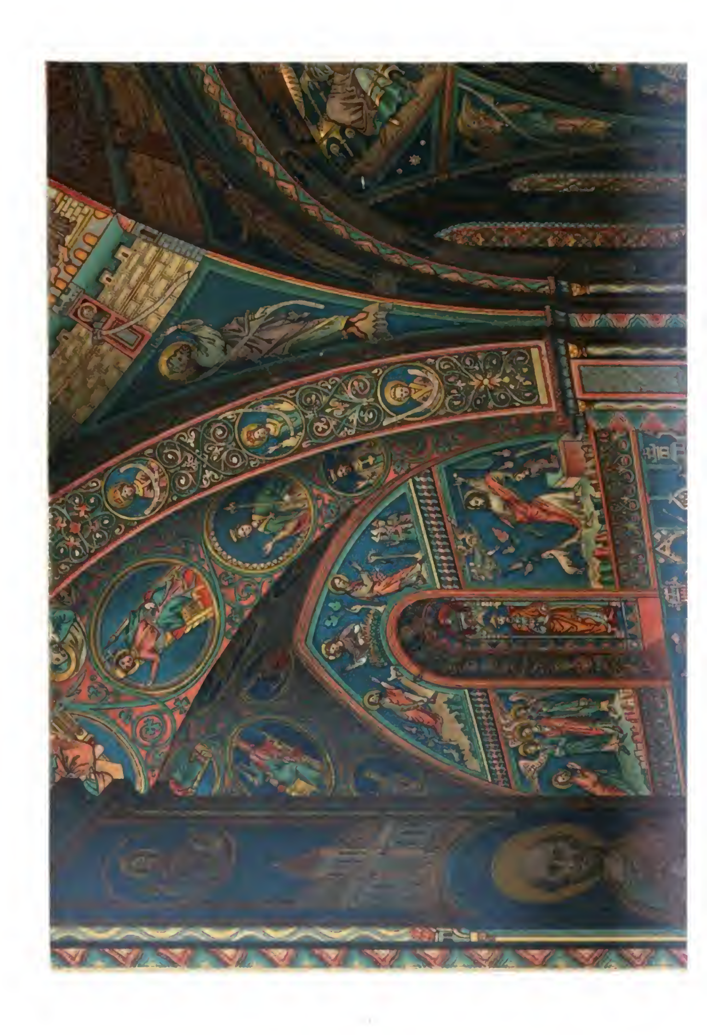


Fig. 40.
Säule in der Kirche zu Hecklingen.

Das Material dieser reich ornamentierten Stücke ist häufig ein feinkörniger gelbweißer Harzsandstein. Offenbar hatte sich in bestimmten Brüchen eine besondere Fertigkeit der Bearbeitung entwickelt; denn nur auf den Bezug fertiger Versatzstücke kann es gedeutet werden, wenn plötzlich an ärmeren und in anderem Material errichteten Bauten einzelne technisch vollendet gut gearbeitete, auffallend reiche Säulen und Ornamentstücke auftreten, wie beispielshalber in jenem Kapitelsaal des zerstörten Klosters Michelstadt am Nordharz. Neben dem Haustein aber kommt auch Stucco vor; teils in Originalarbeiten namentlich bei figürlichen Skulpturen, teils als Inkrustation älterer Details: solche sind z. B. die dem zwölften Jahrhundert entstammenden Stuckkapitelle von Drübeck (Fig. 41), welche die einfachere Form der älteren Zeit nur umkleiden. In demselben Material ist auch die originelle Dekoration hergestellt, mit der die zweite Hälfte des elften Jahrhunderts den dem neunten Säkulum entstammenden Gruftbau für die Leiche König Heinrichs unter der Krypta seiner Quedlinburger Stiftskirche bereicherte. Was im Haustein nie versucht, das hat hier der Stuckateur, verleitet durch das bildsame Material und das Streben nach größtmöglichem Reichtum, gewagt. Er überträgt die phantastisch barocke Architektur der Miniaturen und Elfenbeinskulpturen auf die Ausführung im Großen. Leider ist die kleine erst im Jahre 1869 wieder aufgedeckte Gruft arg verstümmelt, nur Reste der ursprünglichen Verkleidung sind erkennbar, von deren absonderlicher Bildung Fig. 42 Zeugnis ablegen mag. Sie reproduziert ein ungefähr 0,35 m breites Pfeilerbündel mit Basis.





LITHOGR. R. HÜLCKER. DRUCK AUG. KÜRTH. — G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN

INNERES DES DOMES ZU BRAUNSCHWEIG.

Wesentlich im Gesamtbilde der Erscheinung dieser Kirchen war einst der malerische Schmuck des Innern. Nur wo die Mittel nicht reichten, dürfte man auf diesen verzichtet haben. Oft deckten ornamentale und figürliche Malereien die ganzen Mauerflächen; durchgängig auf farbige Dekoration berechnet sind die architektonischen Gliederungen und skulptierten Teile. So zeigen die Würfelkapitelle gelegentlich noch Spuren großer lanzettförmiger Blätter in fächerartiger Anordnung; die Säulenschäfte waren bald bunt marmoriert, bald mit farbigen Bändern umschlungen, oder einfach gefärbt. Geometrische Muster, ineinander greifende Rauten, Kreise, Bänder oder Blattwerk-Ranken deckten die Arkaden und Fensterleibungen. Der gelegentlich auftretende plastische Schmuck der Art ist also nur die monumentale Ausbildung einer in Farben allgemein verbreiteten Ornamentation. Die Vorderansicht der Arkaden zeigt oft wenigstens in Malerei jenen in älterer Zeit so beliebten Wechsel von weißen und roten Quadern. Farbig war auch die flache Holzdecke, bald nur ornamental behandelt, bald prangend in reichem Figurenschmuck. Ein einziges Beispiel der Art ist ganz erhalten, aber ein prachtvoll reiches, jene Decke von St. Michael in Hildesheim aus dem dreizehnten Jahrhundert, auf welche die „Geschichte der deutschen Malerei" näher eingeht. Unter den Beispielen völliger Polychromie des Innern ist das am besten, wenn auch in einer Auffrischung unseres Jahrhunderts erhaltene, die Malerei der Chorteile des Braunschweiger Domes. Figürliche Darstellungen decken hier alle Wandflächen. In einer Zeit, in der das Lesen noch eine seltene Kunst für die Menge, in der die Bibel durch die Vorschriften der Kirche nur für die Benutzung der Geistlichkeit reserviert war, bildeten diese Wandmalereien im Innern der Kirchen die „geistliche Lektüre" der Gemeinde. So fassen wiederholte Konzilsbeschlüsse dieselben auf, bis im dreizehnten Jahrhundert die Cisterzienser zuerst es aussprechen, daß die Betrachtung dieser Gemälde die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Gottesdienst ablenke. Der Einfluß dieser Mönche nicht zuletzt, dann auch die aufkommende Gotik verdrängt allmälig die Bildercyklen von den Wänden; doch kommen sie noch bis tief ins vierzehnte Jahrhundert hinein vor. Und in den „Armenbibeln" des fünfzehnten Jahrhunderts feiern sie wieder eine Art Auferstehung im Kleinen.



Fig. 41.
Kapitell in Stucco; Kirche zu Drübeck.

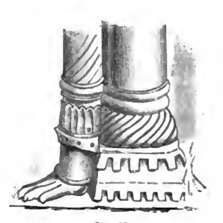


Fig. 42.
Pfeilerbasis in Stucco; Gruft König Heinrichs in der Stiftskirche zu Quedlinburg.

Über diese allgemeine Charakteristik hinaus beanspruchen drei Bauten des sächsischen Gebietes durch eigenartige an ihnen vorkommende Erscheinungen ein besonderes Interesse. Alle drei räumlich und ästhetisch hervorragende Werke.

Zunächst St. Godehard in Hildesheim. Im Jahre 1131 hatte Innocenz II. Godehard, den Nachfolger Bernwards auf dem Stuhl von Hildesheim, heilig gesprochen. Es geschah auf der Kirchenversammlung zu Reims dank den Bemühungen des damaligen Hildesheimer Bischofs Bernhard, der denn auch unmittelbar nach seiner Rückkehr in die Heimat den Bau einer Kirche für den neuen Ortsheiligen betrieb. Das im Süden der Stadt gelegene Benediktinerkloster wurde ihm gewidmet und am 16. Juni 1133 schon der Grundstein zum Neubau des Gotteshauses gelegt; im Mai des Jahres 1172 wurde es geweiht. Wahrscheinlich hatte man ursprünglich eine Pfeilerbasilika nach Art der zu Königslutter geplant; als aber Chor und Querschiff schon weiter vorgeschritten, der erste Pfeiler des Langhauses errichtet war, da trat um die Mitte des Jahrhunderts eine Änderung im Bauplan ein: statt des Pfeilerbaues kehrte man zum altsächsischen Wechsel der Stützen (ein Pfeiler zwei Säulen) zurück. Die Kirche schließt mit einer zweitürmigen Fassade, in deren Mitte der Westchor in flachem Bogen auslabet. Ursprünglich war wohl kein Vierungsturm beabsichtigt, doch schon zu Ausgang des zwölften Jahrhunderts fügte man ihn hinzu. Interessanter aber als dies alles, interessanter als der reiche Schmuck der Säulenkapitelle des Schiffes und die selten harmonische Gliederung des Äußeren ist die Bildung des Chors: ein rings um das halbrund geschlossene Altarhaus umlaufendes Nebenschiff mit drei Apsidiolen, welches sechs Säulen und zwei Pfeiler vom Hauptraum trennen; zwei andere Apsidiolen liegen an der Ostwand des Querschiffes. Also ein Chor mit Umgang und Kapellenkranz! — Ohne gleichen ist solche Gliederung im ganzen Sachsenlande, und selbst der Umstand, daß bereits zu St. Michael in Hildesheim ein umgangartiger Korridor sich an das Altarhaus lehnt, bietet keine Erklärung dafür; denn dieser Raum gehört hier nicht zur eigentlichen Kirche, dient nur Nebenzwecken. Analogien für die Anordnung von St. Godehard bietet erst die französische Architektur; in den Bauten der Auvergne war sie heimisch; und recht gut konnte Bischof Bernhard auf seiner Reise nach Frankreich jene Werke kennen gelernt, ihr System später in der Heimat wiederholt haben. Die größere Einfachheit und Strenge der Ostteile im Gegensatz zu dem reicheren Langhause weist jedenfalls auf ihre Entstehung unter Bernhard. —

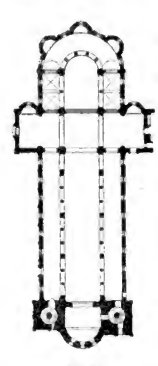


Fig. 43.
St. Godehard in Hildesheim.

Jenseits der südlichen Grenze Sachsens, unweit von Stadt Ilm im Thüringerlande, liegt das bereits mehrfach erwähnte Kloster Paulinzelle, heute eine Ruine von hohem malerischen Reiz. Paulina, die Witwe eines sächsischen Ritters, hatte es gestiftet, und zwar nach einer im Mittelalter öfter vorkommenden Sitte für Mönche

und Nonnen zugleich, die, in streng voneinander geschiedenen Gebäuden lebend, die gleiche Kirche benutzten, ohne selbst beim Gottesdienst einander zu sehen. Im Jahre 1106 ergeht die päpstliche Bestätigung, und in die darauf folgende Zeit fällt die Errichtung der Kirche. Einzelne Züge des Bauwerkes wurden bereits oben hervorgehoben: sein Charakter als Säulenbasilika, die Fortsetzung der drei Schiffe jenseits des Kreuzarmes, deren Schluß mit drei Apsiden, die rechtwinklige Um-



Fig. 44. Ruinen des Langhauses von Paulinzelle.

rahmung der Arkaden. Fremdartig ist das Vorkommen einer tiefen Vorkirche vor dem eigentlichen Gotteshause: von Westen her betritt man zunächst die zwischen beiden Fassadentürmen liegende Vorhalle, dann folgt die Vorkirche mit drei Pfeiler-arkaden, und jenseits eines fünffach abgetreppten reichen Portales die Basilika. Letztere scheint bereits einige Jahre vollendet gewesen zu sein, als man die zweigeschossige Vorhalle hinzufügte. — Nur noch einmal begegnet man in diesen Gegenden einer ähnlichen Vorkirche, in dem gleich zu besprechenden, etwas jüngeren Kloster Bürgelin; sie wird also von außen herzu getragen sein. Diese Vermutung findet denn auch in der Geschichte des Klosters ihre Erklärung. Paulina bevölkerte nämlich ihre

Niederlassung mit Mönchen aus dem schwäbischen Kloster Hirsau, dem Mutterhause einer seit dem Ende des elften Jahrhunderts weit in Deutschland verbreiteten Kongregation. Sie kamen unter Führung des dortigen Priors Gerung, kamen höchst wahrscheinlich mit Handwerkern oder mindestens einem dem Orden affiliierten Architekten und brachten ihre Baugewohnheiten, die Säulenanlage, die Vorhalle zwischen den Türmen mit darüber liegender Empore und nach dem Vorbilde der Peter-Paulskirche zu Hirsau auch die Vorkirche mit sich. Paulinzelle wieder hat dann weiter gewirkt auf andere Klöster des Ordens, zunächst auf Bürgelin.



Fig. 45. Aus den Ruinen von Bürgelin.

Gleich Paulinzelle ist die Kirche von Bürgelin (Thalbürgel), gegründet 1133, unweit Jena eine Ruine; gleich ihm war das Stift ursprünglich ein Doppelkloster. Die Bauzeit fällt in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts: ein großräumiges Werk, 76 Meter lang, von fast klassischer Schönheit in den Verhältnissen der Schiffsarkaden. Die Anlage zeigt wieder die zweigeschossige Vorkirche mit gewölbten Seitenschiffen und das reiche Portal von Paulinzelle, aber ohne Westtürme. Zweimal sechs Kreuzpfeiler mit reicher geschmackvoller Gliederung tragen die Obermauern des Langhauses; ihre Profile setzen sich an den Arkaden fort. Wieder gehen die Nebenschiffe jenseits des Kreuzarmes fort; aber nur bis zur halben Tiefe des Altarhauses; drei Apsiden schlossen wie zu Paulinzelle die Ostteile; im fünfzehnten Jahrhundert aber wurde die ursprüngliche Hauptapsis durch einen polygonen Chorschluß verdrängt. Sehr beachtenswert als Beweis süddeutscher Beeinflussung ist auch die hier an Nebenteilen vorkommende Säulenform. Der kurze, gedrungene Stamm, das schwere Würfelkapitell mit dem schmalen Rundbogensaum längs der seitlichen Halbkreise erinnern so schlagend an schwäbische Vorbilder, daß man sich bei ihrem Anblick in eine der dortigen Säulenbasiliken versetzt glaubt. Als süddeutsche Baugewohnheit ist ferner übereinstimmend mit Paulinzelle die Anordnung eines besonderen Joches zwischen Kreuzarm und Langhaus anzusprechen, welches nach schwäbischer und bayerischer Gepflogenheit zu beiden Seiten des Langhauses je einen quadraten Turm trägt. — Abgesehen von den süddeutschen Traditionen aber weisen die Details der Kirche eine seltene Reinheit und Grazie auf, wie die in Fig. 47 gegebene zierliche Behandlung des Würfelkapitells an einem der Schiffspfeiler beweisen mag.

Diese wurden 1174 errichtet, 1199 das Westportal; zwischen beide Daten fällt also wohl der Bau des Langhauses, während die Ostteile zurückgehen in die Zeit bald nach der Mitte des Jahrhunderts.

Gehört auch das Chorherrnstift Hamersleben bei Oschersleben nicht zur Kongregation von Hirsau, so bietet es doch eine so seltene Bauverwandtschaft mit Paulinzelle, daß man geneigt wird, den gleichen Architekten für beide vorauszusetzen. Er muß der



Fig. 46. Hecklingen.

Hirsauer Genossenschaft angehört haben. Gleich sind beiden Bauten der allgemeine Charakter als Säulenbasilika und zwar beide Male mit der Besonderheit, daß die östlichste Stütze des Langhauses als Pfeiler gebildet ist; gleich ist ihnen manches Detail der Säulen, gemeinsam die rechtwinkelige Umrahmung der Arkaden und deren Ornamentik; annähernd übereinstimmend sind endlich die Maße der Schiffe in Breite und Höhe. Nur sind in Hamersleben die Formen bereits reifer und vielfach auch reicher durchgebildet, deuten also auf eine etwas spätere Bauzeit. Dies wird durch die Geschichte des Klosters bestätigt: 1112 erst verlegt man dasselbe an seinen heutigen Ort; 1178 wahrscheinlich war die Kirche im großen Ganzen vollendet. — Die auffallender Weise

hier niedrigeren Kreuzarme werden von der Vierung durch eine reich dekorierte durchbrochene Zwischenwand getrennt — also ein archaistisches Motiv in verhältnismäßig später Zeit: über einer Brüstungsmauer öffnen sich zwei hohe, wieder rechtwinkelig umrahmte Arkaden, welche durch je eine schlanke reich an Basis und Kapitell dekorierte Mittelsäule getragen werden, deren Detail Fig. 48 zeigt. — Eine Eigentümlichkeit, welche gelegentlich an den drei zuletzt betrachteten Bauten Hamersleben, Bürgelin, Paulinzelle und darüber hinaus nur noch in der Kirche auf dem Petersberge bei Halle auftritt, ist die Pfeilerbildung mit einer aus einer Nische hervortretenden Dreiviertelssäule. Auch sonst weist die so interessante, aber nur noch zum Teil erhaltene Petersberger Kirche, ebenfalls ein Augustinerstift (1128—1137 in den West-, 1174—1184 in den Ostteilen erbaut), interessante Eigenarten auf, so das Vorkommen des antiken Perlstabes und die Anordnung von Emporen neben dem Altarhause.



Fig. 47. Kapitell aus der Kirche zu Bürgelin.



Fig. 48. Säule in der Vierung der Kirche zu Hamersleben.

Anders als in Sachsen und Thüringen gestaltet sich die Entwickelung der romanischen Baukunst in den Rheingegenden. Dort Neuland, in dem der Stil schrittweise ausreift, ohne wesentlich durch die Tradition gefördert oder in bestimmte Richtung gewiesen zu werden; hier alte Kulturgebiete, in denen zahlreiche Reste aus römischer Zeit von vornherein reichere Raumentwickelung und größere Monumentalität der Anlage natürlich erscheinen lassen. Aber dafür dort, wo man auf eigenen Füßen steht, ein harmonisch fortschreitendes Werden; hier Gegensätze aller Art, buntschillernder Reichtum ohne feste Kohärenz, je nachdem an den einzelnen Kunstzentren heidnische BauReste, Reminiszenzen an die altchristliche Zeit der letzten Römerherrschaft oder Beeinflussungen vom Auslande her die Entwickelung bedingen. Und zwar ist in letzterer Hinsicht in der ersten Periode der romanischen Entwickelung neben gelegentlichen Einwirkungen der Nachbarländer namentlich die Baukunst der Lombardei von Bedeutung für das Rheinland geworden. Sitzen doch hier die drei großen Kirchenfürsten des Reiches eng nebeneinander, deren Beziehungen zum päpstlichen Stuhl sie in beständige Berührung mit dem Lande jenseits der Alpen bringen. War doch der Kölner Erzbischof zugleich Kanzler des Königreichs Italien!

Technisch sind die Rheinlande den östlichen Provinzen voraus. Das Mauerwerk ist selbst in den schlimmsten Zeiten hier sorgfältiger als anderswo. Wenn auch hier wie überall die Langhaus-Basiliken anfänglich flache Decken haben, so bleibt doch die Kunst des Wölbens an einer Reihe andrer Anlagen in Übung. Vielfach waren dafür Vorbilder aus älterer Zeit erhalten; um bekanntes zu nennen: zu Köln aus römischer Zeit der Rundbau von St. Gereon; aus dem frühen Mittelalter der Dom in Trier, die jetzt abgetragenen Kirchen St. Martin in Bonn, St. Johann in Worms; in Aachen und Nymwegen die Kaiserkapellen u. a. Früher als irgendwo in Deutschland sinnt man deshalb hier auf die Errichtung gewölbter Basiliken, und schon um den Beginn des zwölften Jahrhunderts entstehen solche in Abmessungen,

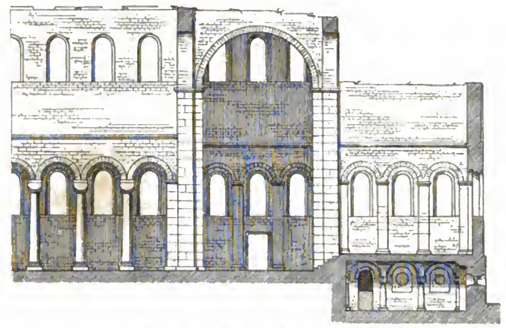


Fig. 49. Längsschnitt der Klosterkirche zu Limburg.

die römischer Architekten nicht unwert gewesen wären: die Dome zu Mainz und Speier. Die Hinneigung zur Wölbung erklärt die bevorzugte Anwendung der Pfeiler als Stützen. Nur dreimal kommen in dieser Zeit noch Säulenbasiliken im Rheinlande vor, wenn man von der um 1100 nur umgebauten St. Justinuskirche in Höchst absieht, und zwar alle drei noch aus dem elften Jahrhundert. Zunächst die Stiftskirche St. Georg (jetzt Pfarrkirche St. Jakob) zu Köln, geweiht im Jahre 1066, mit schweren Säulen und plumpen Würfelkapitellen, ein Bau des Erzbischofs Hanno, jenes Rivalen Adalberts von Bremen in der Erziehung des jungen Königs Heinrich. Ungleich bedeutender als dieses Werk ist die mächtige Anlage, welche Konrad II. zu Limburg an der Haardt, einer Burgstätte seines Hauses errichtete. Am 12. Juli eines der ersten Jahre seiner Regierung hat er den Grundstein gelegt, 1035 war die Krypta, sieben Jahre später wahrscheinlich die ganze Kirche vollendet. In den Abmessungen ist sie die größte, welche bis dahin die deutsche Baukunst

geschaffen; ebenso an Ebenmaß der Verhältnisse eine seltene Leistung. Die Oberleitung des Werkes hatte der Kaiser dem baukundigen Clugniazenser-Abt Poppo von Stablo (Stavelot bei Malmedy) übergeben. Vielleicht ist diesem die Wahl der außergewöhnlichen Form zuzuschreiben: er war im heiligen Lande gewesen, hatte in Rom die großen Mutterkirchen der Christenheit kennen gelernt; an ihnen mag er seine Vorliebe für große Abmessungen ausgebildet, von ihnen die Säule als Stützenstellung entlehnt haben, die übrigens noch durch mehr als ein Jahrhundert, wie wir oben gesehen, die Bautradition bei der deutschen Ableitung der Clugniazenser, der Kongregation von Hirsau, bildet. Hat Poppo in diesen Dingen wohl Einfluß auf den Bau gehabt, so war er trotzdem höchst wahrscheinlich nur der administrative Oberleiter, nicht der ausführende Architekt desselben, überhaupt trotz der gewöhnlichen Annahme kein Techniker im engeren Sinne. Zu diesem doppelten Beruf konnte ihm seine agitatorische kirchliche Thätigkeit schwerlich Zeit lassen; auch wissen wir durch eine zufällige Notiz gerade von dem Bau, der ihm am meisten am Herzen liegen mußte, der Kirche seines Abtsitzes Stablo, daß er sie durch einen besonders bestellten Architekten errichten ließ. — Zehn mächtige Säulen tragen in Limburg die 23,5 Meter hohen Mittelschiffsmauern; der Chor ist auffallenderweise flach geschlossen; die Fassadenanlage erinnert noch an das alte Schema: zwei kleine runde Treppentürme legen sich an die quadraten Haupttürme, zwischen denen eine dreischiffige gewölbte Vorhalle angeordnet ist. Über dieser nach alter Sitte die (Kaiser-) Empore. Die Säulen sind gut gezeichnet mit etwas starker Schwellung im Schiffe, straffer in der Krypta. Die Totalwirkung zeigt edle kühne Verhältnisse, eine gewaltige Raumentwickelung bei großer Einfachheit der vielfach trefflichen Details. Von dem Geist, der in diesen lebt, möge die Säulenbasis Fig. 51 in ihrer fast klassischen Bildung Zeugnis geben. Dabei bereits wieder normale Kreuzgewölbe in Krypta und Vorhalle! An den Innenmauern des Querschiffes umfassen von hohen Pilastern getragene Blendarkaden die Fenster des Untergadens. Es ist das ein wichtiger Schritt weiter in der Entwickelung: durch solche Anordnung sitzen die Fenster nicht mehr willkürlich in der Mauer, sondern die Blendarkaden fügen sie fest in den Organismus des Ganzen ein. Eine solche dem Bau vorgelegte Terrasse fand sich, freilich (in einem Umbau?) aus späterer Zeit, ähnlich auch zu Clugny.

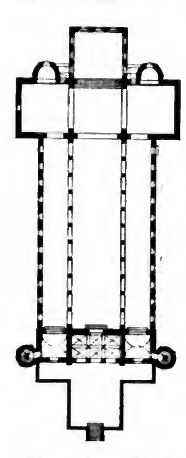


Fig. 50. Limburg a. d. Haardt.

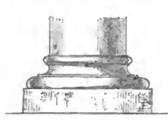


Fig. 51. Säulenbasis zu Limburg.

Nur einmal tritt der Pfeilersäulenbau auf, und zwar an der westlichen Grenze der Rheinlande zu St. Willibrord in Echternach, einem Bau, der schon im Jahre 1031 geweiht wurde. Aus Sachsen, wo die Pfeilersäulenbasilika schon im zehnten Jahr-

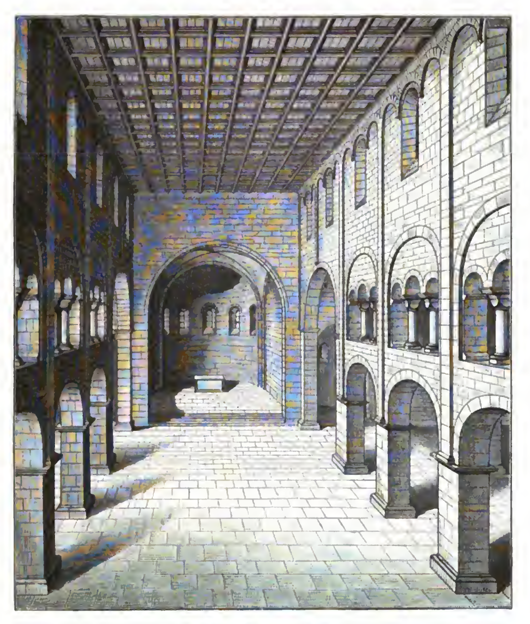


Fig. 52. St. Ursula zu Köln.

hundert vorgekommen war, kann diese eigenartige Form nicht hierher gelangt sein: dagegen spricht das Festhalten der antiken Tradition in den nur skizzierten gleichmäßigen korinthischen Kapitellen im Gegensatz zu den sächsischen Würfelkapitellen. Die Pfeilersäulenanlage von Echternach ist vielmehr bedingt durch eine Gruppe lothringischer Bauten, in denen diese Formgebung gleichfalls wiederkehrt. Das auffällige

Nachleben der antiken Detailbildung aber in so später Zeit ist in der Moselgegend aus lokalen Gründen leicht erklärlich. Dort hatte sich, wie später am Dom zu Trier näher zu verfolgen sein wird und auch anderweitig belegt ist, länger als anderswo antike Handwerkstradition wach erhalten.

Wie hier das Kapitell, so bleibt im Mosel- und Rheinthale noch ein anderes antikes Bauglied bis in das elfte Jahrhundert hinein in Übung. Statt der durch Bogenfriese verbundenen Lisenen der reiferen Zeit findet sich nämlich in der Fassadenbildung der älteren Bauten häufig eine Pilasterordnung mit Horizontalgesims darüber; so beispielshalber an dem höchst altertümlichen Äußern von St. Kastor in Koblenz, an dem sogar einzelne Reste der Karolinger-Zeit wieder verwendet wurden, an der Front von St. Florin ebenda, ferner an einzelnen unteren Teilen der Dome zu Mainz, Trier, Worms, zu St. Marien im Kapitol in Köln u. a.

Vielleicht ist vom Aachener Münster her und seinen Ableitungen diesen Gegenden die Hinneigung zu Emporenbauten geblieben. Während dieselben sonst im übrigen Deutschland vereinzelt sind, findet sich hier auf verhältnismäßig engem Terrain eine Gruppe von solchen Werken, und zwar aus der rein romanischen Periode vier: St. Ursula zu Köln, ein durch keine Daten gesicherter Bau aus der Zeit um 1050 auf alter Kultstelle, die wahrscheinlich schon im Jahre 370 bei der ersten Erstürmung Kölns durch die Franken eine Kirche besaß. Die heutige Kirche zeigt niedrige Kreuzarme, gewölbte Seitenschiffe und flache Emporen, die sich in jeder Travee mit drei kleinen, von einer großen Blendarkade zusammengefaßten Rundbogenfenstern gegen den Hauptraum öffnen. Ähnlich den Versuchen zu Limburg sind hier die Obermauern des Inneren durch breite, auf den Pfeilerkämpfern aufsitzende Lisenen gegliedert, die in der Höhe durch je drei Rundbogenblenden verbunden sind. In der mittelsten jedesmal das Fenster. Im Westen verbindet ein tiefer, in den Turm eingreifender Kapellenbau, wie häufig der Fall, beide Emporen. Verwandt im ganzen, nur einfacher ist die Kirche St. Johann zu Niederlahnstein und ähnlich auch die von Dietkirchen bei Limburg a. d. Lahn. Endlich als vierter Bau der Gruppe die Kirche zu Hilden bei Düsseldorf, ein im Jahre 1136 vollendeter Gewölbebau.

Wichtiger als durch all diese und ähnliche Werke aber, in denen die Entwickelung nicht wesentlich weiter geführt wird, ist das Rheinland als die Wiege des großen Fortschritts dieser Periode, der Schöpfung der gewölbten Basilika des sog. gebundenen romanischen Systems.

Nachdem ungezählte Werke in Trümmer gesunken oder durch Neubauten verdrängt sind, ist der Nachweis, wo die erste gewölbte Basilika des gebundenen Systems errichtet worden, heut mit Sicherheit nicht mehr zu führen. In das allmälige Ausreifen des Gedankens aber gewährt die Betrachtung der drei großen romanischen Dome von Mainz, Speier, Worms einen lehrreichen Einblick. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dem ältesten von ihnen, dem Dome von Mainz, mit seinen primitiven Formen die große Neuerung zuerst auf deutschem Boden einsetzt. Denn Marksteine der Entwickelung pflegen eher die großen, die Leistungsfähigkeit der Zeit hoch anspannenden Aufgaben zu bieten als unbedeutende Werke. Ein solcher Bau von seltener Bedeutung ist aber die Kathedrale St. Martin zu Mainz, jeden-

falls der älteste große Kirchenbau des gebundenen Systems, der auf deutschem Boden heut erhalten. — Von den schicksalsreichen Baugeschichten unserer Dome ist die seine eine der bewegtesten: Frühzeitig war in die Mauern der Römerstadt Mogontiacum das Christentum eingezogen; denn zahlreiche Kirchen, mit ihnen ein Dom, sanken bei der Zerstörung durch die Franken im Jahre 406 in Trümmer. Als die Völkerstürme eine Zeit lang ruhten, erneuerte im sechsten Jahrhundert Bischof Sidonius die Bauten und errichtete neben dem Dom ein Baptisterium. Aus dem Jahre 978 hören wir dann wieder von einem großen

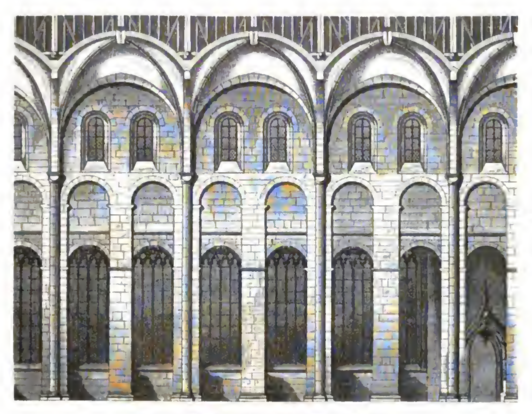


Fig. 53. System des Langhauses im Dom zu Mainz.

Neubau unter Erzbischof Willigis; sein Werk aber wird noch am Abend der Einweihung, 1009, ein Raub der Flammen und erst 1036 ist die Restauration wieder beendet. Von diesem Bau berichtet der Chronist ausdrücklich, daß er Holzdecken gehabt: sie waren der Grund, daß eine Feuersbrunst i. J. 1081 verheerend genug auftrat, um nahezu einen Neubau notwendig zu machen. Damals wurde, wie die eingehenden Unternehmungen Friedrich Schneiders neuerdings bewiesen haben, das Langhaus in seinen heutigen Formen errichtet — und zwar von vornherein als Gewölbebau; ein Werk gewaltig in den Massen, einheitlich in der Gesamterscheinung, aber einfach bis zum Primitiven, wie es Bauten zu sein pflegen, in denen der Architekt noch mit dem konstruktiven Gedanken ringt. Daß aber der Mainzer Baumeister in der That noch nicht ausreichende Erfahrungen in der Gewölbetechnik besessen,

hat Schneider an einer Reihe von Einzelheiten nachgewiesen. Auch überdauerten jene ältesten Wölbungen nicht die erste größere Katastrophe. Der nächstfolgende Brand vom Jahre 1137 freilich kann nur unbedeutend gewesen sein, denn die durch ihn veranlaßten Reparaturen waren schon im folgenden Jahre vollendet. Nicht lange jedoch steht die Kirche intakt: in den Kämpfen des Erzbischofs mit der Bürgerschaft wird sie 1159 von letzterer erobert und zur Festung eingerichtet; als im Jahre 1183 der Klerus wieder von ihr Besitz nimmt, fehlen Thüren und Dächer. Abermals eine Feuersbrunst i. J. 1191, welche die Herstellung der oberen Teile des Langhauses und Reparaturen der Seitenmauern nötig macht. Diese Arbeiten ziehen sich bis tief ins dreizehnte Jahrhundert hin, und an sie schließt sich ein großartiger Erweiterungsbau des Westchors mit achteckiger Kuppel. Erst am 4. Juli 1239 ist das ganze Werk beendet. —

Was der Architekt von Mainz gewollt, hat erst der von Speier erreicht; beide Werke wollen deshalb nebeneinander betrachtet werden; in beiden aber stößt die

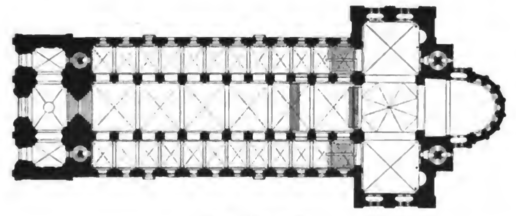


Fig. 54. Dom zu Speier.

Fixierung der Baugeschichte auf Schwierigkeiten. Den Grundstein des Speierer Domes hatte der Sage nach Kaiser Konrad II. an demselben 12. Juli des Jahres 1030 gelegt, wie den der Abteikirche zu Limburg. Das Jahr ist erweislich falsch für beide Bauten; denn in jenem Sommer lag der Kaiser fern vom Rhein im Feld gegen die Ungarn; der Tag aber, wahrscheinlich sein Geburtstag, wie er der Tag seines Begräbnisses wurde, dürfte richtig sein. In Speier wollte sich Konrad, der Begründer einer neuen Dynastie, die Grabeskirche seines Hauses errichten; und er, der schon in einzelnen Mönchskirchen ungewohnt Großartiges geschaffen, rief hier die Kunst seiner Zeit zu einer Leistung auf, welche die Chronisten des zwölften Jahrhunderts oft und mit Recht als ein Werk von wunderbarer Größe und Schönheit preisen. So wurde der Dom zu Speier allmälig ein Symbol der Majestät des Reiches selbst. Zu ihm läßt deshalb die Sage den todesmüden Rudolf von Habsburg die Schritte seines Rosses lenken, um da, wo die großen salischen Kaiser ruhten, zu sterben und an ihrer Seite bestattet zu werden. Nicht elementare Ereignisse, sondern die Mordbrenner Ludwigs XIV. zerstörten das ehrwürdige Werk. Im Verheerungszuge

durch die Pfalz im Jahre 1689 versuchten sie die Mauern des von ihnen geplünderten und verwüsteten Domes zu sprengen, und nur der Zufall, daß die Mine zu schwach war, rettete den Bau vor gänzlicher Vernichtung. Im achtzehnten Jahrhundert (1772—84) baute dann der Würzburger Architekt J. F. Neumann jr. die Kirche aus; aber noch einmal zu Ende des Jahrhunderts fiel sie französischen Raubscharen in die Hände. Die Sendboten der Jakobiner brachen die Kaisergräber auf und streuten den Staub der Leichen auf die Gassen. Die Mauern sollten bis auf den Erdboden abgetragen, ein Platz für Festspiele der Freiheit auf dieser Stelle eingerichtet werden. — Der Plan unterblieb; 1806 gewann sogar der Erzbischof Joseph Ludwig von Mainz das profanierte Gotteshaus von Napoleon für seine ursprüngliche Bestimmung zurück und in den Jahren 1820 bis 1858 folgte dann die umfassende Restauration, zuletzt durch Hübsch, der an Stelle der Neumann'schen Westfassade der Kirche einen modern-romanischen Vorbau anlehnte.

Über die Architekten wissen wir nichts. Ist Poppo von Stablo auch hier der Berater des Kaisers gewesen? Fast sollte man es glauben, denn die Bauform der Krypta, der schönsten und größten in Deutschland, zeigt allerlei Ähnlichkeiten mit der Behandlungsweise in Limburg. Als Konrad 1039 stirbt, ist diese Gruft vollendet und er wird in ihr beigesetzt. Mit Eifer führt Heinrich III. anfänglich das Werk des Vaters weiter; aber nach und nach zieht ihn das Interesse für sein eigenes Unternehmen, den Dom in Goslar, von jenem älteren Kirchenbau ab. Zwar wird aus den sechziger Jahren von einer Weihe berichtet; sie kann aber nur auf einen Teil der Osträume bezogen werden. — Bald darauf drohen die Fluten des damals nahe vorüberfließenden Rheins die Unterspülung des Chores; doch dem Bischof Benno von Osnabrück gelingt es, die gefährdeten Teile durch Dammbauten zu sichern. Die Kirche selbst rückt während der ganzen Zeit nur langsam vorwärts, bis Heinrich IV. im Jahre 1097 endlich die Oberleitung dem nachmaligen Bischof Otto von Bamberg überträgt. — Als der Kaiser im Jahre 1106 stirbt, wird seine Leiche, auf welcher der Bannfluch des Papstes lastet, in der damals jüngst beendeten St. Afra-Kapelle beigesetzt, die in der Ecke zwischen dem nördlichen Seitenschiff und dem Kreuzarm (auf unserm Grundriß Fig. 53 nicht gezeichnet) liegt. Ihre Vollendung setzt natürlich für die gleiche Zeit mindestens eine wesentliche Förderung des Langhausbaues voraus, da es gegen alle Baupraxis sein würde, mitten unter den Anfängen eines großen Baues ein kleines Werk fertig zu stellen. 1159 wird dann von einem Brande und darauf folgenden Restaurationsarbeiten berichtet. — Alle Chronisten des zwölften Jahrhunderts aber stimmen darin überein, daß Heinrich IV. im wesentlichen den Bau vollendet.

Der Grundriß des heutigen Werkes giebt im ganzen das erste Projekt wieder. Schon der Architekt Kaiser Konrads hat jene Maße gewollt, die in ihrer Zeit allein im Mainzer Dom ihresgleichen finden; schon er hat wahrscheinlich gewölbte Nebenschiffe angeordnet, denn die Halbsäulenvorlagen, welche die Gewölbegurten der Nebenschiffe tragen, stehen mit den Außenmauern selbst in Verband, sind also gleichzeitig mit ihnen aufgeführt. Das Mittelschiff sollte ursprünglich flach gedeckt werden; erst Otto von Bamberg scheint die Wölbung desselben hinzugefügt zu haben, die also nur wenige Jahre später als die des Mainzer Domes fällt.

Im Aufbau beider Kirchen fallen zunächst im Gegensatz gegen die älteren Werke die außerordentlich schlanken Verhältnisse auf. Die Höhe des Mittelschiffes verhält sich zur Breite in Speier wie $2^1/_3$ zu 1; in Mainz gar wie $2^1/_2$ zu 1, Proportionen, über welche die Gotik nur selten hinausgeht (in Köln ist dasselbe Verhältnis wie 3 zu 1). Es war daher unrichtig, wenn ältere Schriftsteller die schlanken Verhältnisse in der Architektur des reiferen Mittelalters aus dem Einfluß der mystischen Philosophie auf die baukünstlerischen Ideale der Zeit erklären wollten. Die heutigen Verhältnisse der Kirchen von Mainz und Speier wurden ungefähr schon um 1100 bestimmt, während die Blüte des Mysticismus reichlich zwei Jahrhunderte später fällt.

Die enggestellten Stützen haben in Mainz nur an den Hauptpfeilern Halbsäulenvorlagen, welche die Gewölbegurte tragen, während die Halbsäule in Speier allen

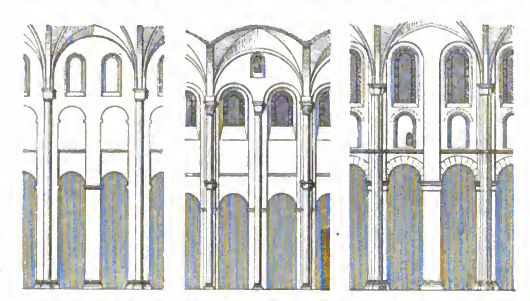


Fig. 55. Schematische Zusammenstellung der Langhaussysteme zu Mainz, Speier und Worms.

vorgelegt ist. Blendbögen, in denen die Hauptfenster des Obergadens sitzen, verbinden sie hier untereinander. Die letzteren sind also jetzt, in weiterer Ausbildung des im Chor von Limburg zuerst vorkommenden Motives, organisch mit dem Ganzen zusammen geschlossen. Ein Fortschritt von Bedeutung, dessen Vorstufe schon Mainz zeigt! Auch hier steigen die Pfeiler als Blenden über die Arkaden hinauf und sind oben von halbrunden Bögen verbunden. Aber diese Anordnung ist nur dekorativ, erfüllt noch keinen organischen Zweck, denn die Fenster sitzen erst im großen Schildbogen der Gewölbe über diesen Blendarkaden. — Die Details sind in Mainz an allen Hauptteilen noch einfach und derb, gelegentlich nur aus Platte und Schmiege bestehend. Nur an untergeordneteren Teilen kommen reicher ornamentierte Kapitelle vor, von denen einzelne unverkennbar an antike Vorbilder anlehnen. In der ästhetischen Wirkung ist Speier schlanker, heller, leichter als Mainz, aber fast ebenso schmucklos in den Einzelheiten.

Der dritte der drei großen Dome, der von Worms, erwächst auf den Errungenschaften seiner beiden Vorgänger. Zwar gehört der Grundplan mit seinen zwei

jedesmal von Rundtürmen flankierten Apsiden noch der Zeit um 1100 an, aber nur wenige Reste des damaligen Aufbaues sind heute erhalten, vornehmlich der Unterbau der beiden westlichen Türme mit seiner Stockwerkgliederung von schlichten Pilastern und horizontalem Gebälk darüber. Das jetzige Werk entstammt vielmehr in seinen Hauptzügen der Bauperiode, welche mit einer Weihe vom Jahre 1181 zusammenhängt. Damals wurde auch die ursprünglich flach gedeckte Basilika in einen Gewölbebau verwandelt. — Unverkennbar sind hier die Fortschritte im Aufbau gegen die Vorgänger: Zunächst sind die Hauptpfeiler nicht nur durch die Vorlagen nach den Schiffen hin, sondern bereits auch durch etwas größere Breite von den Nebenpfeilern unterschieden. Deutlich ist ferner das Streben, die toten Wandflächen zu beseitigen, die ganze Masse rhythmisch mehr zu gliedern. Reicher sind die einzelnen Profilierungen; eine Menge kleiner Glieder bilden den Arkadensims und ebenso die Pfeilerkapitelle, deren weichfließender Echinus — wenn dieser Ausdruck gestattet ist — bereits an die erst im dreizehnten Jahrhundert verbreitete Formbehandlung gemahnt. Wie in Speier, umrahmen Blendarkaden die Fenster des Obergadens; letztere reichen hier, größer als dort, bis nahe

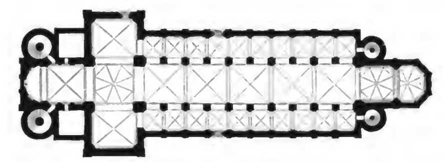


Fig. 56. Dom zu Worms.

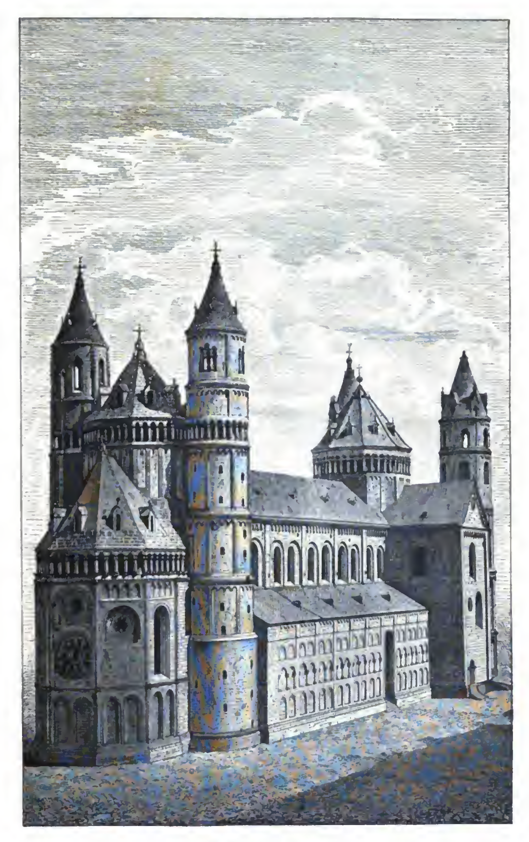
unter das Gewölbe. Die Wand zwischen ihnen und dem Gurtgesims über den Arkaden gliedern Rundbogenblenden; eine freie Verwertung jenes Mainzer Motives. Die Ausführung zeigt im allmäligen Fortgang des Baues allerlei Schwankungen und Willkürlichkeiten, das Detail im Gegensatz zu der Herbigkeit in Mainz, zu der ernsten Schönheit in Speier bereits eine gewisse Weichlichkeit. Der Aufbau der bereits polygonen Westapsis gehört erst dem dreizehnten Jahrhundert an. — Entbehrt der Gesamteindruck des Innern etwas von der geschlossenen Hoheit jener älteren Werke, so ist der Aufbau des Äußeren um so wirkungsvoller. Den vollen Reichtum des entwickelten romanischen Stiles entfaltet schon die Silhouette des Ganzen: zwei Vierungs-, vier Treppentürme, zwei Apsiden, ein Querschiff. In dieser streng auf einen idealen Mittelpunkt hinweisenden Gruppenbildung, welche jede Andeutung einer Westfassade ausschließt, steht Worms unter den erhaltenen Werken von wesentlich einheitlichem Charakter ziemlich einzig da. In Mainz leidet die Einheitlichkeit des Gesamteindruckes des Äußeren darunter, daß mannigfache Bauzeiten an demselben geschaffen und den einzelnen Teilen so ihre verschiedene Formgebung aufgeprägt haben; Speier war offenbar von Anfang an auf eine Westfassade berechnet; Laach zeigt trotz der zwei Chöre doch eine Andeutung von Westfront u. s. f. So wird Worms über seine

individuelle Bedeutung hinaus typisch durch den Rückschluß, welchen diese Kirche auf die ungefähre Erscheinung der großen doppelchörigen Anlagen der karolingischen Zeit gestattet. Kleiner und unvergleichlich einfacher in den Details, wiesen sie doch eine im wesentlichen gleiche Gruppierung der Massen auf, wie dies außer den schriftlichen Zeugnissen eine Anzahl alter Abbildungen beweist.

Was aber giebt dem in diesen entscheidenden Beispielen auftretenden Gewölbebau so folgenschwere Bedeutung gegenüber den bisherigen Holzdecken? — Durch ihn werden die bisher voneinander unabhängigen Bauteile in ganz bestimmte, gegenseitig bedingte Verhältnisse gebracht: das bisher lediglich nach ästhetischen Gesichtspunkten Koordinierte wird zu einem organisch sich aufbauenden und fest in sich zusammengeschlossenen Ganzen! —

Die deutsche romanische Kunst wendet fast ausschließlich das Kreuzgewölbe an; und zwar das auf annähernd quadratem Grundriß konstruierte. Denn dies allein kann man aus dem Rundbogen wölben; ein oblonger Grundriß würde zur Ausgleichung der Höhendifferenz zwischen den Schildbögen der zwei verschiedenen Seiten den Spitzbogen (oder eine ästhetisch unerträgliche Überhöhung des kleineren Rundbogens) erfordern. Das Eindringen des Spitzbogens aber in die Konstruktion fällt erst in eine spätere Zeit; es führt dann allmälig jene Revolution in den Formen der mittelalterlichen Baukunst herbei, die wir als „Gotik" bezeichnen. Vorläufig kennt man nur den Rundbogen; damit aber hat der Grundriß einer zu wölbenden Kirche von vornherein die Notwendigkeit der Deckeneinteilung in quadrate Felder zu berücksichtigen. Um zunächst, als Ausgangspunkt des Ganzen, eine quadrate Vierung zu erzielen, muß jetzt das Querschiff dieselbe Breite wie das Mittelschiff haben; die Kreuzarme werden ebenfalls auf je ein Quadrat festgesetzt und dieselbe Größe erhält das Altarhaus, an welches sich die halbrunde Apsis schließt. Ebenso wird das Mittelschiff in eine bestimmte Anzahl (meist drei bis fünf) quadrater Felder zerlegt und für die schmaleren Nebenschiffe bleibt keine Wahl, wenn man auch hier ziemlich quadrate Gewölbefelder erhalten will, als sie annähernd halb so breit wie das Mittelschiff zu halten. Auf jedes Mittelschiffsquadrat fallen also beiderseits zwei kleine Nebenschiffsquadrate. Man nennt diese Grundrißbildung, in der alle Teile fest zu einem gemeinsamen Ganzen verbunden sind, das „gebundene romanische System". Gegenüber der rein willkürlichen Anlage der altchristlichen Basilika bildet es einen gewaltigen Fortschritt auf dem Wege einheitlicher organischer Durchbildung.

Auch die Höhe des Innenraumes ist in der gewölbten Basilika keine zufällige mehr; vielmehr verlangt die Rücksicht auf statische Sicherung der Wölbung ein gewisses Verhältnis in der Höhe der Nebenschiffe zu der des Hauptraumes, damit diese den Seitenschub der großen Gewölbe aufnehmen können. Anfänglich hilft man sich einfach durch dicke Mauermassen; bald aber lernt man erkennen, daß hierin eine Materialverschwendung liegt, die zugleich der freien Entwickelung des Grundrisses Schwierigkeit entgegensetzt. Die Erkenntnis, daß das Kreuzgewölbe wesentlich nur die Pfeiler, auf denen es ruht, belastet, während die Wände zwischen diesen bloßes Füllwerk bleiben, sucht man nunmehr praktisch zu verwerten. Die möglichste Vervollkommnung dieses Zieles bildet die ideale Aufgabe, welche die mittelalterlichen Architekten erstreben und schließlich in der gotischen Kathedrale in höchster Vollendung erreichen. In ihr ist



Der Dom zu Worms.

die Wand nur noch ein ausgespannter Vorhang ohne konstruktive Bedeutung; ein Gerippe von Pfeilern und Streben trägt allein die Decke.

Das Kompositionsgesetz des romanischen Stiles brachte es übrigens mit sich, daß selbst die nachträgliche Einfügung gewölbter Decken annähernd im gebundenen System erfolgte. Denn auch für die flachgedeckten romanischen Basiliken war man allmälig zu dem Grundsatz gekommen, den Nebenschiffen ungefähr die halbe Breite des Mittelschiffes zu geben; greift man in solcher Anlage zur Überdeckung durch rundbogige Kreuzgewölbe, das heißt also solche mit möglichst quadratem Grundriß, so ergiebt sich von selbst, daß auf jede Mittelschiffstravee zwei in die Nebenseiten kommen. Damit ließ sich also die gebundene Wölbung den älteren flachgedeckten Bauten leicht einfügen. Dies ist denn auch bei einer Fülle von Bauten geschehen; zunächst ziemlich gleichzeitig mit Mainz zu Speier.

Am Niederrhein trat die an den großen Domen gewonnene Neuerung, so weit es sich heut noch übersehen läßt, zuerst in der vor einigen Jahrzehnten abgetragenen kleinen Kirche St. Mauritius zu Köln auf. Sie wird im Jahre 1144 als neu bezeichnet, mochte also um den Ausgang der dreißiger Jahre errichtet sein. Auf Kosten eines einzelnen Bürgers errichtet, zeigte sie bei bescheidenen Maßen (r. 44:17 M. ursprünglicher Gesamtausdehnung) zugleich reduzierte Formen und etwas gedrückte Verhältnisse. Das Detail war auf das knappste Maß eingeschränkt, die Hauptpfeiler zeigten einfache Kreuzform, die Nebenpfeiler waren quadrat mit Halbsäulenvorlagen in den Seitenschiffen und diesen korrespondierten Vorlagen an den Mauern der Abseiten: keine Profilierungen der Gurtbögen, nur gratige Gewölbe; keine andre Gliederung der Oberwand als zwei dicht unter jedem Schildbogen sitzende Fenster. Selbst das Querschiff fehlte. Die Westteile enthielten ursprünglich eine Nonnenempore. Der Chor bot entsprechend den drei Schiffen drei Apsiden, zwischen denen außen zwei übers Eck gestellte Glockentürme schlank aufstiegen; in der Höhe gingen sie erst ins Achteck, dann in die Rundform über. War auch in der Anlage dieses Chores unverkennbar ein gewisser malerischer Reiz angestrebt, wie er dem Geist der rheinischen Architektur jener Zeit entspricht, so zeigte sich zugleich doch auch hier, im Gegensatz zu anderen Kölner Bauten, der nüchterne Geist, die knappe ärmliche Formgebung, der in den Formen altertümliche Sinn, welcher den ganzen Bau durchwehte. Wenn die ältere Kunstgeschichte diesem Werke größere allgemeine Bedeutung beimaß, so geschah es, weil sie in ihm (irrtümlich) das früheste Beispiel des gebundenen Systems in Deutschland überhaupt zu haben glaubte.

Zu dem bisher skizzierten Gange der Entwickelung steht die Abteikirche von Laach in bemerkenswertem Gegensatz. Fernab von den großen Verkehrsstraßen am romantischen Ufer eines vulkanischen Gebirgssees gelegen, von dem das Kloster den Namen erhalten (Laach = lacus), bildet der Bau eine Art kunstgeschichtlichen Rätsels; doppelt interessant, weil er zugleich zu den herrlichsten Monumenten des Rheinlandes gehört. Die Entstehungsgeschichte ist gesichert; sie fällt in die Zeit des Aufkommens des gebundenen Systems: 1093 die Gründung, bei der freilich nur das Fundament gelegt wurde, dann um 1110 ein Ansatz zu neuer Arbeit, die nach einigen Jahren wieder stockt, bis 1156

die Weihe erfolgt. Der Oberteil der Türme endlich und das Paradies vor der Westfront gehören erst den Jahrzehnten um die Wende des dreizehnten Jahrhunderts an. Wieder ist die Anlage die altherkömmliche doppelchörige und zwar haben wir hier, soweit es sich um Neugründungen handelt, eines der letzten Beispiele von dem Auftreten dieses in den ersten Jahrhunderten deutscher Baukunst so weit verbreiteten Motives. Daß der Bau von Anfang an auf Wölbung berechnet gewesen, darüber lassen die reich gegliederten Pfeiler des Langhauses keinen Zweifel; statt der bei solchen Anlagen aber sonst üblichen Unterscheidung von Haupt- und Nebenpfeilern sind hier alle Stützen gleichwertig. Doch sie stehen weiter, als sonst in diesem Falle üblich. So entstehen für die Gewölbefelder überall Parallelogramme, gerade breit genug, um es dem Architekten noch notdürftig zu ermöglichen, sie mit seinen Rundbögen zu überwölben; freilich muß er diese bald überhöhen, bald gedrückt halten. Aber jede Travee auch der Nebenschiffe wird dadurch selbständig; die Gruppenbildung des gebundenen Stiles, welche auf ein Mittelschiffsjoch zwei solche im Seitenschiff forderte, fällt weg.

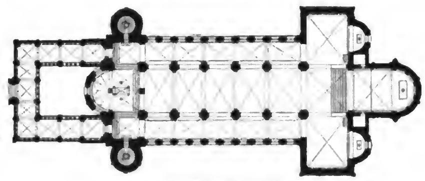


Fig. 57. Abteikirche zu Laach.

Damit ist hier in der Waldeinsamkeit der Eifel ein Weg beschritten, der, wie wir später sehen werden, in Frankreich zur Entstehung des Spitzbogenstiles führte; in Deutschland findet er vorerst selten Nachfolge. — Schlanke elegante Verhältnisse, sorgfältige Behandlung der Details, eine gewisse Freude an reicher Durchführung derselben zeichnen darüber hinaus den Bau aus.

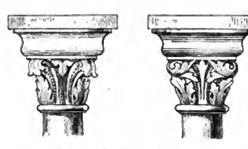


Fig. 58. Kapitelle aus dem Paradies zu Laach.

Der harmonischen Vornehmheit des Innern entspricht die künstlerische Abrundung des Äußern. Bei der durch sechs Türme belebten Silhouette und den reichen Details ist mit feinem Gefühl doch das Ornament nur innerhalb der tektonischen Grenzen angewendet; nirgends tritt es als rein dekorative Zuthat auf, wie dies in Süddeutschland so oft der Fall. Ein Juwel anmutigster Pracht endlich ist das Paradies der Westfront aus dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts, eine Art Kreuzgang, der einst nach beiden Seiten hin geöffnet war, jetzt nach den Außenseiten zu vermauert ist. Sein zierliches

abwechslungsreiches Detail in den edlen Formen und der lebendigen Gliederung des spätromanischen Stiles bei glücklichen Verhältnissen des Ganzen weist dem kleinen Werk einen hohen Rang an selbst in der an derartigen dekorativen Werken so reichen Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts.

Später als Laach, wahrscheinlich 1135 begonnen, aber in den Formen um vieles primitiver als dieser Bau, ist die schon erwähnte Doppelkapelle St. Godehard neben dem Mainzer Dom, einst die Hauskapelle des erzbischöflichen Palastes. 1138 erfolgt die Weihe des Werkes. Im unteren Geschoß vier kurze Pfeiler, im oberen ebenso viele Säulen zerlegen jedesmal den Raum in neun mit Kreuzgewölben überdeckte Felder, denen sich im Osten ein quadrates Altarhaus mit halbrunder Apsis im Mittelschiff und zwei halbrunde Apsidiolen in der Mauerstärke der Wand für die Abseiten anschließen. So altertümlich ist namentlich die Unterkirche in den Details

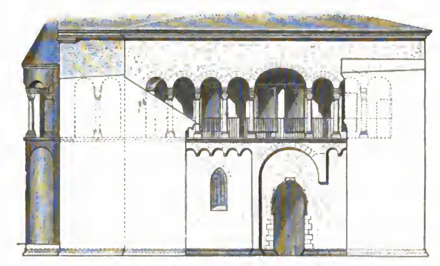


Fig. 59. St. Godehards-Kapelle am Dom zu Mainz.

und den schweren gratigen Kreuzgewölben auf einfachen Gurten, daß man ohne die sichere Datierung geneigt sein würde, das Werk in weit frühere Zeit hinauf zu rücken. Aber trotz der Rauheit seiner Details ist das Werk ein geschichtlich hervorragendes Dokument. Hier zuerst tritt uns die Doppelkapelle entgegen, jene im zwölften und dreizehnten Jahrhundert fast typische Form der Privatkirche in den Palästen der Großen. Ihr Vorbild findet diese eigenartige Bildung, wie schon erwähnt, in der kaiserlichen Palastkapelle zu Aachen, wo die Empore den höchsten Personen des Hofes reserviert war. Sehr wahrscheinlich ist es nur Fortsetzung und weitere Ausbildung dieser Sitte, welche der Empore allmälig solche Bedeutung giebt, daß sie zu einer oberen Kirche auswächst, die mit der unteren nur noch durch eine mehr oder weniger große Öffnung in der Mitte des Fußbodens kommuniziert; diese freilich war in der früheren Zeit wohl stets groß genug, um vom Herrensitz aus auch den Altar der unteren Kirche zu übersehen und so an dem Gottesdienst in derselben teilnehmen zu können. Endlich tritt in St. Godehard zum erstenmal ein Motiv des Äußeren auf, welches in der weiteren Entwickelung der romanischen Kunst,

zumal in den Rheinlanden, als dekoratives Glied weite Verbreitung findet, jene Arkadenreihe unter dem Dache, die sogenannte Zwerggalerie. Hier ist die Galerie noch annähernd in der Höhe des oberen Geschosses gebildet; erst allmälig schrumpft sie zur bloßen „Zwerggalerie“ ein, wie sie die rheinischen Kirchen seit dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts so vielfach bieten, dann zumeist in Verbindung mit dem Plattenfries. Die Heimat dieser in Deutschland neuen Form ist offenbar Norditalien, wo sie schon am Theodorich-Grabe in ihren Anfängen vorgebildet war. Übermittelt könnte sie durch die im Mittelalter vielfach wandernden Maurer aus der Gegend von Como, die „Lambardi“ und „Comassini“ sein, deren Thätigkeit im Rheinthale gesichert ist.

Das Gewölbesystem von St. Mauritius fand zunächst Nachfolge in der Prämonstratenserkirche Knechtsteden bei Neuß. 1138 begann hier der Bau; und Chor und Querschiff waren bereits ausgeführt, als 1151 der Grundriß des noch zu errichtenden Langhauses geändert und zwar damals offenbar erst das gebundene System eingeführt wurde. Die Verhältnisse sind denen zu Köln ähnlich; hier wie dort zwei hoch unter dem Schildbogen sitzende Fenster in jeder Travee des Obergadens. Hier wie dort zwei östlich vom Querschiff zu Seiten der Apsis angebrachte Glockentürme — wenn auch diese selbst an beiden Orten verschieden gebildet sind. Also beide Male bei sonst völliger Schmucklosigkeit des Äußeren doch das Streben nach malerischer Belebung der Ostteile, welches in Knechtsteden noch durch einen achteckigen Vierungsturm verstärkt ist. Überhaupt ist hier die Anlage reicher, sind die Hauptpfeiler lebendiger gegliedert und in den Maßen stark von den Nebenstützen differenziert. Von den vier Paaren der letzteren bestehen zwei aus Säulen, das dritte aus Pfeilern, das vierte aus je einem Säulenbündel. Die drei Joche des Kreuzschiffes sind merkwürdiger Weise sämtlich mit Flachkuppeln gedeckt. Wie dies eine in Deutschland nur als seltene Ausnahme vorkommende Deckenbildung ist, so zeigt auch die ungefähr der gleichen Zeit angehörende Augustinerkirche zu Klosterrath bei Aachen ein abnormes Gewölbesystem. Hier wurden im Jahre 1108 die Anfänge eines Kirchenbaues geweiht; es war eine drei Konchenkrypta mit quadratem Zusatz an der vierten Seite, die ein spätgotischer Chorbau umgestaltet hat. Zwischen 1138 und 1209 entstand dann der heutige Bau; die östlichen Langhausteile im Jahre 1143. Ohne Analogie auf deutschem Boden ist, daß das gebundene System hier zweimal durch eine Art von Querschiff mit Tonnengewölben in den Kreuzarmen durchbrochen wird, wobei diese Querarme freilich nur im Aufbau, nicht im Grundriß als solche hervortreten. Offenbar handelt es sich hier um ein Gewölbeexperiment, welches vielleicht von Einflüssen aus der Auvergne her bedingt ist: es ist eben die Zeit des Suchens, in der das in den großen Domen Gewonnene noch nicht Allgemeingut geworden. Auch die wild phantastische Ornamentik der Säulenkapitelle und Basen der Krypta mit ihren grotesken Verbildungen von Tier und Mensch hat wenigstens für das Rheinland etwas Fremdartiges.

Während die charakteristischen Ziele der bisher besprochenen Gruppe von Bauten die Ausbildung eines wohlgegliederten Systems feuerfester Decken sind, geht daneben am Niederrhein ein Teil der Architekten andere Wege. Statt der Fortschritte auf

konstruktivem Gebiet erstrebt er vorwiegend künstlerische Durchbildung des Aufbaues. Schon das elfte Jahrhundert sieht die Anfänge dieser Richtung, deren Blüte seit 1170 etwa datiert.

Wo immer diesseits der Alpen antike Bauwerke in das Mittelalter hinein erhalten blieben, da haben sie Einfluß auf den Gang der lokalen Entwickelung geübt. So auch in Köln. Unter hervorragenden Kirchenfürsten war seit dem zehnten Jahrhundert Macht und Reichtum des Kölner Erzbistums in raschem Fortschritt erstarkt: zuerst unter Bruno, dem großen Sohne Heinrichs I., dann im elften Jahrhundert unter Nachfolgern, die ihm an Thatkraft und Energie nicht unwürdig, wie ein anderer Sachsenprinz, Hermann, der Enkel Otto's II., und gewaltiger noch als Persönlichkeit sein Nachfolger, jener schon

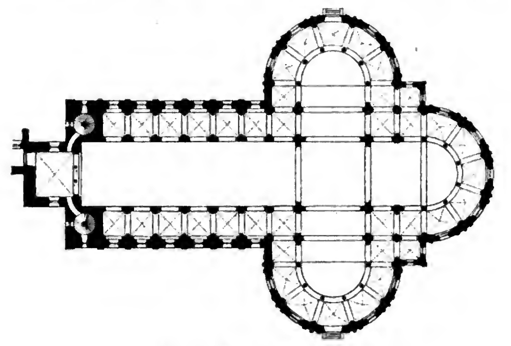
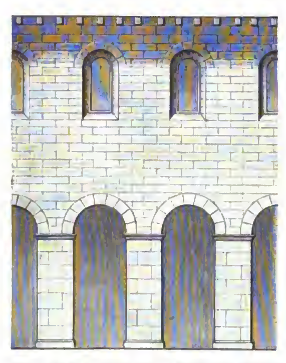


Fig. 60. St. Marien im Kapitol zu Köln.

erwähnte Hanno. Große Bauunternehmungen fallen in diese Periode. Zunächst der Umbau der aus vorkarolingischer Zeit stammenden Marienkirche auf einer römischen Trümmerstätte, die man im dreizehnten Jahrhundert (Cäsarius v. Heisterbach) schon als das ehemalige Kapitol der alten Colonia Claudia Agrippinensis ansah. Im Jahre 1049 vollzog Papst Leo IX. bei seinem Besuch von Köln hier eine Weihe, die sich auf das heut noch erhaltene Werk bezieht. Nur darf man das Einweihungsdatum nicht auch als Termin der Vollendung des ganzen Baues ansehen; denn auch von anderen Orten ist bekannt, daß man bei unfertigen Werken gelegentlich Notbauten zur Aufnahme des Altares errichtete, wenn es sich darum handelte, die zufällige Anwesenheit einer hervorragenden Person zu benutzen, um der bevorstehenden Weihe der Kirche größeren Glanz zu geben. — Völlig ohne Verbindung steht die Grundrißbildung des hiesigen Chores innerhalb der bisherigen Entwickelung. Drei halbrunde, mit gewölbten Umgängen versehene Apsiden legen sich an ein mittleres Quadrat von erheblichen

Abmessungen. Daß der Architekt des elften Jahrhunderts auf diese komplizierte und vom Ritus nicht erforderte Anordnung aus eigener Initiative verfallen wäre, ist in höchstem Maße unwahrscheinlich. Seine eigene Schöpfung ist der rechtwinklige Westturm, der sich im Innern mit einer Empore gegen das Langhaus öffnet und von zwei in der Mauermasse des Langschiffes eingeschlossenen Treppentürmchen begleitet wird — eine Variante des Aachener Systems. Auf die Aachener Emporengliederung weist auch die doppelte Arkade, welche die Turmwand im Innern zeigt. Seine Schöpfung ist auch das Langhaus mit den breiten, eng gestellten Pfeilern und der Überwölbung der Nebenschiffe bei (ursprünglich) noch flach gedecktem Hauptraum. Aber die breiten Abmessungen des letzteren sind bereits nicht mehr der freie Wille des Architekten, denn sie sind von den Maßen des Chores abhängig. Dessen Bildung aber liegt ein Element zu Grunde, welches dem konstruktiven Empfinden der Zeit völlig fremd ist, — das aber freilich, nachdem es einmal aufgetreten, wenigstens für die lokale Entwickelung von Bedeutung wurde.


Fig. 61. System des Langhauses von St. Marien im Kapitol.

Bis zur Geburtskirche in Bethlehem hat man in dem Gefühl des Fremdartigen dieses Chorbaues nach Vorbildern dafür gesucht, an die Übertragung der drei Konchenanlagen von dorther geglaubt. Doch die Erklärung liegt näher; sie ist zu suchen in jenen zentralen Saalanlagen, die in den Prachtbauten der Römer häufig waren und in den sogenannten Bädern zu Trier, dem Rest eines dortigen römischen Palastes, noch heute wenigstens in einem Beispiel in Deutschland erhalten sind. Eine ähnliche Anlage mag in Köln bestanden haben, welche das Christentum später für seine Zwecke in Anspruch nahm; reicht doch die Gründung der Kirche zurück bis mindestens zum Jahre 696. Die Fundamente dieses Baues aber bestimmten dann mit einigen Abänderungen die Bildung der heutigen Choranlage*), an welche das Kultinteresse das Langhaus fügte. — Sehr beachtenswert ist hier auch das frühe Vorkommen gewölbter Seitenschiffe. Unter den größeren Basilikenbauten geht hierin in Deutschland, soweit unsere heutige Kenntnis reicht, nur Echternach (1031) und wahrscheinlich auch Speier voran; das vierte bekannte Beispiel

*) Der Fall ist kein vereinzelter. Auch San Lorenzo in Mailand mit seiner dem Grundgedanken nach verwandten Planbildung steht, wie jetzt ziemlich allgemein angenommen wird, auf antiken Fundamenten.

im elften Jahrhundert ist dann die Aureliuskirche zu Hirsau in Schwaben. — Im dreizehnten Jahrhundert wurde nachträglich auch das Hauptschiff eingewölbt; aus dem Ende des zwölften frühestens stammt die heutige Deckenbildung der Chorteile: der Seitenschub der die Vierung deckenden Kuppel wird hier durch die Tonnengewölbe des Altarhauses und der Querarme auf drei halbrund geschlossene Apsiden übertragen, welche ihrerseits ein Widerlager in den gewölbten Umgängen finden. Bei der Freiräumigkeit des Ganzen, der Schlankheit der Säulen in den Umgängen, und den verhältnismäßig dünnen Mauermassen, ganz abgesehen von den reifen Einzelformen dieser Oberteile, ist der Gedanke ausgeschlossen, daß ein so kompliziertes Wölbungssystem bereits im elften Jahrhundert geplant worden. — Eigentliches Ornament kommt, wie bei fast allen Bauten dieser Frühzeit, nicht vor. Die attischen Basen sind steil, das Würfelkapitell zeigt eigenartig altertümliche Form ohne Halsring. Einfache Konsolen tragen in entferntem Anklang an die Antike das Hauptgesims. Auch die kapitellgeschmückten Pilaster mit den großen Blendarkaden des Äußeren und das der antiken Form nachgebildete Karnies weisen auf die immer noch nachwirkende, wenn auch arg verblaßte Verbindung mit dem Altertum.

Ebenfalls auf antiken Fundamenten steht in Köln die Kirche St. Gereon. Mag hier, wie die Sage will, Helena, die Mutter Konstantins, den Märtyrern der thebaischen Legion jenen Polygon-Bau errichtet haben, der (in einem Umbau des dreizehnten Jahrhunderts) heut den Westteil der Kirche ausmacht; oder ist hier in früher Zeit irgend ein antikes Gebäude für kirchliche Zwecke hergerichtet worden; der altrömische Ursprung des etwas oblongen Zehnecks mit seinen tiefen Nischen läßt sich noch heute im Mauerwerk und den Wölbungen der Nischen nachweisen. Diesem Raum fügte Hanno im dritten Viertel des elften Jahrhunderts einen östlichen Chorbau mit zwei flankierenden Rundtürmen und einer Krypta hinzu, der dann im folgenden Säkulum noch erheblich nach Osten hinausgeschoben wurde. Die beiden alten Rundtürme verschwanden und zwei neue quadrate wurden dafür aufgeführt, deren Detailbildung wie die der halbrunden Apsis zwischen ihnen lehrreich für die Gärung der Formen im Kölnischen um 1160 ist: Lisenen neben den älteren und wirkungsvolleren Halbsäulen und Pilastern; der Rundbogenfries neben den großen halbrunden Blendarkaden der älteren Zeit; dazu dann bereits am Chorhaupt Zwerggalerie und Plattenfries. Alle Gesimse aber nach wie vor — echt niederrheinisch — höchst einfach.

Den mächtigen Eindruck, welchen die eigenartige und unerhört freiräumige Chorbildung von St. Marien damals auf die Gemüter machte, bezeugen eine Reihe von Wiederholungen: zunächst in Köln selbst die (heut gotisch umgebaute) Chorpartie von St. Andreas; ferner noch heut erhalten die großen Pfarrkirchen St. Aposteln und Groß St. Martin. Erstere in der Hauptsache ein Bau des zwölften Jahrhunderts, dessen abschließende Weihe im Jahre 1220 erfolgte, mit Resten von 1030 im Westen; letztere in der Komposition und den unteren Teilen des Aufbaus von einem 1172 geweihten Baue herrührend, während die Oberteile des Hauptraumes mit dem Turm dem dreizehnten Jahrhundert angehören. Beides also in ihrer Gesamterscheinung bereits Bauten des Übergangsstiles. Beide Male fehlt der innere Chorumgang von St. Marien; Groß St. Martin besitzt an seiner Stelle halbrunde, in der Mauermasse der Wand angebrachte Nischen und im Obergeschoß läuft rings um die ganze

Kirche nach Art der Triforien-Galerien ein schmaler Umgang. In beiden Kirchen deckt die Vierung eine Kuppel, rund in St. Martin, achteckig bei den Aposteln. Über der Kuppel in ersterer Kirche ein mächtiger viereckiger Turm, an den sich vier achtseitige Ecktürmchen legen, während in den Aposteln ein großer quadrater Westturm



Fig. 62. Schwarzrheindorf.

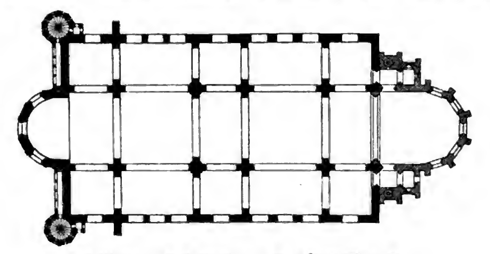
das Ganze beherrscht. Beide Male endlich ist das Streben nach malerischer Massenwirkung in der äußeren Erscheinung unverkennbar; daher die eigenartige Gruppenkomposition des Turmes in Groß St. Martin, daher auch die reiche Bildung der Chorseite von St. Aposteln mit den schlanken, zwischen den Apsiden eingeschobenen achteckigen Glockentürmen. In den Wandgliederungen des Äußern, welche denen zu St. Gereon im wesentlichen entsprechen, tritt entschiedener als dort die Zwerggalerie hervor.

Das erste Auftreten dieses Dekorationsmomentes hatten wir in St. Godehard zu Mainz kennen gelernt. Das zweit älteste Beispiel bietet die Grabeskirche, welche sich Erzbischof Arnold II. von Köln zu (Schwarz) Rheindorf, seinem Familiengute, gegenüber von Bonn, in den Jahren 1149—51 errichtete. Zweigeschossig, also als Doppelkirche steigt der kleine Bau auf, ursprünglich ein griechisches Kreuz mit vorspringender halbrunder Apsis. Eine halbrunde, auf Zwickeln hängende Kuppel wird im Obergeschoß durch die ansteigenden Kreuzgewölbe der Seitenarme gestützt; außen ziehen sich im Niveau des Fußbodens des Obergeschosses die Zwerggalerien hin. — Der originelle, in Deutschland befremdliche Grundriß eines Kuppelbaues über griechischem Kreuz legte schon früh die Frage nach den Ursachen seines Auftretens nahe. Man hat darauf hingewiesen, daß Erzbischof Arnold, den Kaiser Konrad III. auf seinem Kreuzzuge begleitend, im Jahre 1147 drei Monate und dann nochmals den nächsten ganzen Winter in Konstantinopel verbrachte. Von den Bauten des Ostreiches soll er den Grundgedanken seines Werkes übernommen haben. Letzteres aber bietet nichts spezifisch byzantinisches, nichts was nicht auch in Italien sein Vorbild fände. Dort waren damals noch an vielen Orten derartige Anlagen aus dem Altertum erhalten; denn die Kuppel auf gleicharmigem Kreuz ist eine der spezifischen Formen des altrömischen Grabbaues. Viel wahrscheinlicher deshalb, daß Arnold, der Reichskanzler für Italien, von dort her die Anregung zu einem Werke entnommen, in dem auch andre Momente auf italienische Einflüsse zu weisen scheinen: zunächst die Zwerggalerie, welche an lombardischen Bauten häufig ist, dann vielleicht auch die Blendarkadenreihe im Giebel der Querschiffe, sowie im allgemeinen die Vorliebe für Säulchen und Halbsäulchen als Wandgliederung, zwei Motive, die hier *früher* auftreten als in Köln und in Deutschland überhaupt kein älteres Vorbild haben. Für die Kölner Baukunst ist Schwarzrheindorf überhaupt in hohem Maße vorbildlich geworden. Jene glänzende Entwickelung der Architektur, wie sie Köln in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts sieht, reift zum Teil aus den in der Grabeskirche Arnolds zuerst gebotenen Motiven; und von Köln wiederum wirkt dieselbe Behandlungsweise durch die Städte der Rheinniederung zeitlich bis hinein in die glänzende Zeit deutscher Architektur in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Daß aber Schwarzrheindorf nur für die Formbehandlung, nicht auch für die Konstruktion von Einfluß gewesen, daß also der Zentralbau nicht weitere Verbreitung gewonnen, liegt mit daran, daß bald nach Vollendung des reizvollen Baues bei demselben ein Nonnenkonvent eingerichtet und ihm deshalb — die Harmonie der ursprünglichen Anlage zerstörend — ein Langhaus hinzugefügt wurde.

Wesentlich von lokalen Einflüssen abhängig und daher für unsere Betrachtung von den übrigen Gruppen zu isolieren, sind die Umbauten, welche die romanische Zeit am Dom zu Trier vorgenommen. Nach den Normanneneinfällen des neunten Jahrhunderts war derselbe nur notdürftig hergestellt worden. Im Verlaufe des zehnten verfiel er dermaßen, daß bei Regierungsantritt des Erzbischofs Poppo, 1016, kein Gottesdienst mehr in ihm stattfinden konnte, denn eine der vier großen Kalksteinsäulen, welche seit der fränkischen Zeit die Decke trugen, drohte den Einsturz. Poppo ließ deshalb an ihrer Stelle einen kreuzförmigen Pfeiler aufführen und die drei übrigen Säulen ebenso ummanteln. Danach vergrößerte er den Bau auf nahezu das doppelte

der ursprünglichen Anlage. Aber erst unter seinem dritten Nachfolger, etwa um die Mitte des elften Jahrhunderts, kam das Werk zu Ende, dem allmälig noch zwei runde, an die Ecken der Fassade gestellte Türme und eine halbrunde Westapsis hinzugefügt wurden. Erzbischof Hillin (1152 bis 1169) begann den Bau der Ostapsis, die erst Ende des Jahrhunderts fertig wurde; dem Anfang des folgenden gehören die heutigen spitzbogigen Kreuzgewölbe des Innern an.

Schrittweise kann man bei diesem Werk das Werden der neuen Formen auf einem Boden verfolgen, auf dem die altrömische Überlieferung reger wach geblieben als irgendwo sonst in Deutschland. So sind in Poppo's Bau noch mancherlei Eigentümlichkeiten römischer Technik namentlich im Mauerwerk mit seinen untermischten Ziegelschichten nachweislich; ja der Gesamtcharakter der eigenartigen und ganz aus der mittelalterlichen Tradition herausgehenden Fassade steht unverkennbar noch unter dem Einfluß der antiken Raumgliederung, die ja Poppo's Bau im Innern in allen



■ Römisch v. IV. J. ▨ Romanisch v. XI. J. ▨ Übergangsstil um 1200.
Fig. 63. Dom zu Trier.

Teilen aufnimmt. Den heutigen Rundtürmchen analog hatte die alte Fassade zwei (viereckige) Türmchen; und die Apsis entspricht ungefähr dem ursprünglichen großen Mittelportal der alten Gerichtshalle. Auch das Baumaterial ist vielfach den römischen Ruinen entnommen. — Das Unterteil der Türme hat wie zu Mainz einfache Pilaster mit geradem, hier noch von Konsolen getragenem Gebälk; erst die oberen Geschosse und die vielleicht zuletzt hinzugefügte Apsis zeigen Rundbogenfries und Blendarkaden, beide ebenfalls auf Pilastern. Völlig anders ist die Formgebung an den von Hillin herrührenden Teilen mit ihren gepaarten, mit Ringen versehenen Säulen, den kleinen Galerien, den Strebepfeilern, den reich abgestumpften Fensterumrahmungen u. a.; sie lassen bereits deutlich das Eindringen des Gotischen in den romanischen Stil erkennen. —

Sucht man über die angeführten, leicht zahlreich zu steigernden Beispiele hinaus den Gesamtcharakter der rheinisch-romanischen Kunst auf, so ergiebt sich Folgendes: Aus der flach gedeckten Basilika der älteren Zeit entwickelt sich in der ersten Hälfte

des zwölften Jahrhunderts das gebundene System. Als eine Art Vorstufe dafür ist die Anlage von gewölbten Seitenschiffen bei noch flach gedecktem Mittelraum, wie zu Echternach, Speier, und St. Marien im Kapitol, anzusehen. Neben diesem zielstrebigen Gange der Entwickelung bleiben andre hier und da gemachte Wölbungsexperimente ohne dauernden Erfolg. In Nachwirkung römischer Reste und des Aachener Baues tritt über der Vierung an Stelle des Kreuzgewölbes gern eine Kuppel auf, meist in Form des achtseitigen Klostergewölbes auf Zwickeln, seltener als eine wirkliche Halbkuppel. Bei den häufig vorkommenden doppelchörigen Anlagen verdoppelt sich auch die Kuppel selbst dann gern, wenn ein zweites Querschiff fehlt. Außen umschließt sie ein vier- oder achteckiger Turm, ihr so besondere Bedeutung für die Gesamterscheinung des Baues gebend. Gelegentlich wird dieser Vierungsturm sogar der räumliche Mittelpunkt der ganzen Anlage. Beliebt ist ein reich in den Massen gegliederter Ausbau; ihn zu fördern steigert man an den großen Kathedralen und Abteikirchen die Zahl der Türme gern bis auf sechs: zwei Vierungs- und vier Glockentürme; und auch bei minder geräumigen Anlagen ist die Verdoppelung des Glockenturmes aus rein dekorativen Gründen häufig. Während aus der älteren Zeit das Aachener Schema der Westfront mehrfach vorkommt, tritt im ganzen, durch die großen doppelchörigen Anlagen und die Hinneigung für malerische Entwickelung der Chorpartie zurückgedrängt, die Ausbildung der Westfassade mehr in den Hintergrund. In der Gliederung des Innern wird früh schon die Belebung der Langhauswände durch Emporen oder Blendarkaturen versucht. Aber erst in der folgenden Periode gelangen diese Tendenzen zu harmonischer Durchbildung, namentlich im Kölnischen, wo St. Gereon für die Emporenanlagen, St. Andreas und St. Kunibert für die bloßen Blenden klassische Beispiele einer organisch durchgebildeten Behandlung bieten.

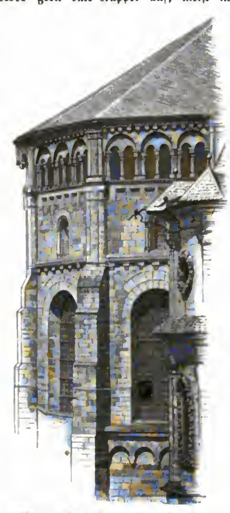


Fig. 64. Vom Ostchor des Domes zu Trier.

In der Dekoration sind noch durch längere Zeit die Reminiszenzen der Antike wach. Auf sie deuten die in der Frühzeit an Stelle der Lisenen beliebten Pilaster, die Konsolen am Hauptgesims und die Profilierung der Details; ja die Pilaster werden anfänglich noch, namentlich an den Untergeschossen der Türme, als Träger horizontaler Gebälke verwendet. Seit dem zweiten Viertel des elften Jahrhunderts aber kommt dann die große rundbogige Blendarkade, etwas später der Rundbogenfries auf, der

schließlich hier wie allerorten eines der Hauptdekorationsstücke des Äußeren wird. Wenn in St. Willibrord zu Echternach noch im Jahre 1031 streng korinthische Kapitellreihen auftreten und am Kämpfergesims gar der Eierstab vorkommt, so darf man hier auf besonderes lokales Nachleben altrömischer Handwerkstradition in den Steinbrüchen der Moselgegend schließen. Auch die römische Maurertechnik ist ungefähr um dieselbe Zeit, wie wir gesehen, noch am Dom zu Trier wach. Tradition aus der letzten Römerzeit, die durch merovingische und karolingische Bauten wachgehalten wird, ist endlich auch der hier in der Frühzeit dieser Periode weit verbreitete rhythmische Wechsel von roten und weißen Steinen, zuletzt noch in den Bogenwölbungen. Er ist freilich Gemeingut der gesamten deutschen Baukunst der älteren Zeit.

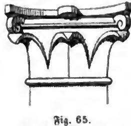


Fig. 65. Kapitell des elften Jahrhunderts vom Dom zu Trier.

Die Entwickelung neuer Formen setzt auch hier wie überall mit dem Würfelkapitell ein, welches dann allmälig aus der ursprünglich primitiven Form zu reich skulptierten zierlichen Gebilden ausreift. Besonders altertümliche Beispiele desselben bieten einzelne Schallöffnungen der Türme von St. Kastor zu Koblenz; besonders zierliche Exemplare mit einer Fülle der anmutigsten Details die Kreuzgänge, Portale und kleinen Anbauten. Die attischen Basen sind in älterer Zeit meist steil, ermäßigen aber seit der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts ihre Höhe. Daneben treten aber auch früh schon weiche zierliche Bildungen auf, wie wir sie zu Limburg a. d. Haardt kennen gelernt. Im Rheinland zuerst erscheint wohl auch das Eckblatt mit dem Schluß des elften Jahrhunderts, um dann während des folgenden so allgemeine Verbreitung zu finden, daß es als charakteristisches Kennzeichen dieser Periode durch ganz Deutschland gilt. Die Zwerggalerien und den Plattenfries haben wir schon oben als bezeichnenden Zug der romanischen Architektur dieser Gegenden kennen gelernt; von hier aus finden sie gelegentlich auch sonst in Deutschland Aufnahme.

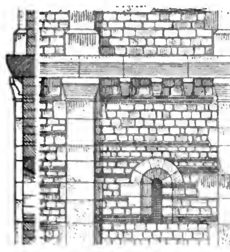


Fig. 66. Mauerwerk des elften Jahrhunderts vom Dom zu Trier.

Das Detail reift nur langsam. Noch gegen Mitte des elften Jahrhunderts fehlt jede eigentliche Ornamentation. Die Profile sind in dieser Zeit noch herb, vielfach selbst roh: St. Kastor in Koblenz, die alten Teile des Mainzer Domes, selbst noch die Godehards-Kapelle daselbst sind unter vielen anderen Beispiele dafür; dasselbe gilt für den Niederrhein, während die Baumeister der salischen Kaiser und Poppo's von Stablo weichere, mehr vom klassischen Geist angehauchte Formen lieben. Langsam bildet das Ornament sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aus, um zur vollen Blüte erst gegen den Schluß des folgenden und den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu kommen. Neben mehr geometrischen

Motiven, dem Bogenfries, dem Schuppen- und Schachbrettmuster und ähnlichen treten Gebilde von Blattwerk, im letzten Grunde immer noch die entarteten Kinder des antiken Akanthus, hervor. Die Blattrippen werden dabei gern mit Diamantquaderchen besetzt. Wohl kommt auch hier gelegentlich phantastisches Tierwerk (Krypta zu Klosterrath, Kirche zu Brauweiler u. a.) vor, aber man ist am Rhein frei von jener Vorliebe für derartige wild abenteuerliche Bildungen, wie sie im Süden verbreitet sind. Die rheinische Architektur dieser Zeit zeichnet sich vielmehr durch die Monumentalität ihrer Formen aus, sie zielt auf die Eurhythmie einer reich gegliederten Gesamterscheinung, einer glücklichen Gruppierung der Massen ab. Nur nebensächliche Bedeutung hat ihr das Ornament. Erst als die rein nationale Entwickelung ihre Höhe überschritten, als fremde Elemente von westwärts her in die Baukunst eindringen, gewinnt auch hier das dekorative Moment die Oberhand.

Von dem blühenden Leben des Elsaß in dieser Periode zeugt noch heute eine stattliche Reihe hervorragender Bauwerke; freilich nur noch Reste dessen, was vor den Notzeiten der letzten Jahrhunderte dies reiche Land an Monumenten besessen. Zum Teil bis in die Frühzeit des Christentums hinauf gehen hier die Klostergründungen; und mit den Abteien wetteiferten wohlhabende Städte in allen Teilen des Landes an Baulust. Die Entwickelung der Bauformen selbst aber ist eine weniger folgerechte als am Mittel- und Niederrhein; lokale Neigungen kreuzen sich mit allerlei Einflüssen aus den umgebenden deutschen und französischen Provinzen. So entstehen wohl tüchtige Werke, deren vortreffliches Material, der scharfe Bearbeitung zulassende rote und gelbe Vogesensandstein, die Entfaltung reich profilierter und ornamentierter Details unterstützt; aber die allgemeine Entwickelung wird durch die Bauten des Elsasses in dieser Zeit nicht gefördert.

Manch in den Formen einfacher kleiner Bau mag im Elsaß hinaufreichen bis in die spätere Karolingerzeit; doch die Blüte der baulichen Thätigkeit fällt auch hier ins zwölfte Jahrhundert; und bis hinein in das folgende noch kämpft auch in dieser Grenzprovinz das deutsche Kunstgefühl gegen das Vordringen des französischen Geistes an. Einzelne französische Motive freilich gewinnen schon früh Geltung; so findet sich die normännische Kathedralfront mit den zwei Westtürmen und dazwischen liegendem Giebel zu Maursmünster und Lautenbach schon innerhalb rein romanischer Form. Im Durchschnitt bleiben die Türme in romanischer Zeit mäßig hoch und sind wie am Rhein zumeist mit kurzen Pyramiden abgedeckt. Dadurch erhält das Äußere etwas Gedrungenes; durch energische Differenzierung der einzelnen Teile wird es aber zugleich lebendig in den Massen gegliedert. — Die Gestaltung des Grundrisses zeigt alemannische Eigenarten, die auch im rechtsrheinischen Schwaben wiederkehren: so die Vorliebe für flache Chorschlüsse und die Fortsetzung der Nebenschiffe neben dem Altarhaus — hier mit Beibehaltung, in Schwaben zumeist mit Wegfallen des Kreuzschiffes. Ferner treten hier in einer am unteren Rhein selten vorkommenden Weise gelegentlich zwei kräftige Türme an die Seiten der Vierung, so zu Murbach und dem heute zerstörten Marbach. Dem ganzen alemannischen Gebiete eigentümlich

ist endlich ein phantastisch barocker Zug im Ornament. Tier- und Menschengebilde, oft in wunderlich wilder Weise verschränkt, breiten sich nicht nur an den profilierten Gliedern, den eigentlichen Heimstätten des Ornamentes, sondern gelegentlich auch willkürlich an der Wand aus. In Verbindung mit den gedrückten schweren Formen der Architektur giebt dies den Elsässer Bauten oft etwas eigenartig Düsteres, das in scharfem Gegensatz zu der niederrheinischen Freude an schlanken, freiräumigen Verhältnissen und klarer gesetzmäßiger Formgebung steht. Mit dem Rheinlande wiederum teilt das Elsaß die Verwendung des Pilasters statt der bloßen Lisene. In Bezug auf den Stützenwechsel herrscht kein festes Prinzip: Säulenbasiliken finden sich zu St. Sebastian in Neuweiler, zu Hallstadt und Mutzig aus der Frühzeit des elften Jahrhunderts, in der später umgestalteten Kirche zu Sulzmatt, wohl vom Ende des elften und dem großräumigen, in den Formen noch strengen Bau von St. Georg zu Hagenau aus der Frühzeit des zwölften Jahrhunderts. Den Wechsel von Pfeiler und Säulen bietet die Abteikirche von Surburg mit sächsischem Grundriß bei einfachen Formen des Aufbaues und flacher Decke aus dem elften Jahrhundert und die Kirche zu Rosheim, in gleichem Grundriß mit gewölbter Decke nach 1132 erbaut, endlich die zu Lautenbach. Am häufigsten freilich finden sich Pfeilerbasiliken, und zwar vorwiegend, selbst in der Frühzeit schon Gewölbebauten.

Unter den Bauten des elften Jahrhunderts nimmt die bereits Seite 11 erwähnte, 1049 geweihte Kirche zu Ottmarsheim als eine freie Reproduktion des Kaisermünsters zu Aachen eine besondere Stellung ein. Die Maße sind kleiner als in Aachen: rund 22 Meter Durchmesser hier zu etwa 30 Meter dort; das Achteck ist hier auch in den Umgangsmauern beibehalten. Eine halbrunde Kuppel deckt den Mittelraum, gratige Kreuzgewölbe unten, Tonnen oben die quadraten Felder des Umganges, während die dazwischen liegenden Zwickel beide Male durch keilförmige Kappen überwölbt sind. Charakteristisch für diesen Bau ist der absolute Mangel an Ornamenten im Innern; auch am Äußern fehlt bis auf den Rundbogenfries am Obergaden jeder Schmuck. — Der gleichen Periode etwa entstammt die dem heiligen Sebastian geweihte Doppelkapelle an der Peter-Paulskirche zu Neuweiler, wofern ihr Grundriß nicht noch älterer Zeit angehört: eine kleine dreischiffige Anlage mit drei Apsiden, in der jederseits drei Säulen das Mittelschiff von den wenig schmäleren Nebenräumen trennen. Steile Basen, kurze, stark verjüngte Schäfte, Gesimse, die nur aus Schmiege und Platte bestehen, weisen den Unterbau in frühere Zeit als den schlankeren Oberbau mit seinen reich skulptierten Würfelkapitellen und fortgeschritteneren Details.

Bedeutender in der Gesamterscheinung als diese Werke sind eine Anzahl von Klosterkirchen, unter denen die Stiftskirche zu Andlau die ältesten Bauteile besitzt: nämlich Reste aus dem elften Jahrhundert in der westlichen Hälfte der Krypta, die in jener oft wiederkehrenden Anordnung durch vier kurze Säulen in neun mit gratigen Kreuzgewölben überdeckte Joche geteilt ist. Mit einer Weihe durch Papst Leo IX. (1049) hängt dann die Bauperiode zusammen, der die östlichen Teile der Krypta, der geradlinige Chor und der Unterbau der Westfassade angehören, während Querschiff und Langhaus im zwölften Jahrhundert entstanden sind und später noch mannigfache Veränderungen erfahren haben. Auffallend ist hier die über das ganze Langhaus und Querschiff sich ausdehnende Empore. Die Wölbung geschieht nach dem

System, welches wir in Laach kennen gelernt haben, also ohne Wechsel von Haupt- und Nebenstützen. Der Unterbau der Westtürme zeigt eine kreuzgewölbte Vorhalle, über der eine gegen das Innere der Kirche sich öffnende Empore liegt, also jene Form, deren erstes Beispiel uns in Korvey begegnete. Sie scheint im Elsaß große lokale Verbreitung gefunden zu haben, denn auch Maursmünster, Lautenbach, St. Fides in Schlettstadt sind Beispiele dafür, die zum Teil wenigstens sich mit Sicherheit auf

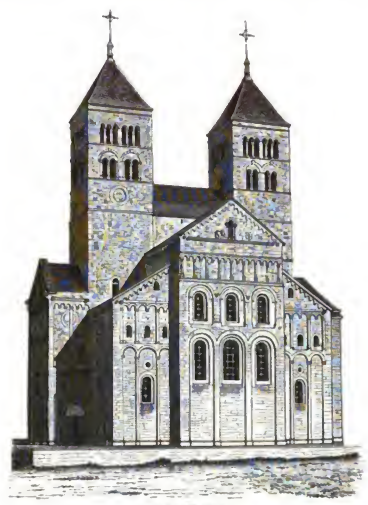


Fig. 67. Murbach.

Clugniazenser Einflüsse zurückführen lassen. Die beiden unteren Turmgeschosse sind besonders reich an rohem, phantastischen Skulpturenschmuck, der zur Architektur selbst in keiner Verbindung steht.

Zu St. Leodegar in Murbach sind nur noch die Ostteile des im Jahre 1216 geweihten Baues erhalten, die freilich noch als Ruinen zu den hervorragendsten Denkmälern des Elsaß in der uns beschäftigenden Periode gehören. Eigenartig ist hier der Grundriß: ein geradgeschlossener Chor, dreischiffig, mit einem Joche des gebundenen Systems überdeckt; daran ein Querhaus nur von der ungefähren Breite

der Nebenschiffe, und nicht über die Flucht derselben hervorspringend. Über den Kreuzarmen steigt je ein quadrater Turm auf, zwischen denen der Oberbau der Vierung mit einem Satteldache gedeckt ist. An beide Stirnseiten dieses Kreuzarmes legt sich noch je ein schmaler Ausbau. Vom Langhause ist nichts erhalten. — Wie Grundriß und Aufbau sind auch eine Anzahl einzelner Motive abweichend von der Regel: so die reiche, in zwei Stockwerke verteilte Befensterung im Chor, wobei jedes Fenster in einer Rundbogenblende sitzt. Letztere wird in der unteren Reihe von schmalen Pilastern, in der oberen von Konsolen getragen; darüber dann eine Blendarkadenreihe, in der Halbsäulen abwechselnd mit ikonischen Köpfen die Bögen stützen. Auffallend ist auch in so später Zeit der Wechsel von roten und weißen Steinen an den Rundbögen.

Wie in Murbach nur die Ostteile, so sind in Maursmünster nur die Westteile des romanischen Baues erhalten: die Fassade und das westliche Joch des Langhauses, beide in den Formen des zwölften Jahrhunderts; alles übrige stammt aus späteren Perioden. Die Wölbung der Langschiffstravee geschieht im gebundenen System. Eine dreibogige Vorhalle öffnet sich gegen die Fassade; die beiden stützenden Säulen haben reich dekorierte Schäfte. Und wieder ist allerlei phantastisches Figurenornament, zum Teil willkürlich in die Flächen eingelassen, über den Bau gebreitet, dessen Gesamtcharakter trotzdem ein merkwürdig ernster ist. Einerseits wird derselbe bedingt durch das Zusammendrängen dreier gedrungener Türme, des größten über dem Mittelschiffjoch und zwei kleinerer, welche oben in das Achteck übergehen, zu den Seiten der Vorhalle; anderseits durch die breiten Lisenen, welche beide Stockwerke gliedern; endlich durch die gleichmäßige Durchführung eines einfachen, etwas schweren Rundbogenfrieses in allen Stockwerken und Giebeln.

Noch schärfer als schon an diesen Bauten tritt das spezifisch elsässische Wesen in der Peter-Paulskirche zu Rosheim hervor. Eine Pfeilersäulen-Basilika im gebundenen System, aber, wie in den alemannischen Gebieten nicht selten, mit auffallend kurzem Langhaus ($2\frac{1}{2}$ Joch) gebildet. Der Aufbau ist gedrungen in den Verhältnissen, massig in den Gliedern: Hauptpfeiler mit unverhältnismäßig starken Vorlagen, Säulen von noch nicht drei unteren Durchmessern Schafthöhe bei außergewöhnlich kräftigen Basen und Kapitellen. Dazu wieder die groteske Ornamentik: neben ruhigen, schachbrettartigen Verzierungen und allerlei Blattwerk seltsam kauernde Tier- und Menschengestalten als Träger der Gurtvorlagen, wunderlich gewaltige Eckblätter an den Basen, Säulen, die alle vier ganz verschiedene Kapitelle von willkürlicher Bildung tragen, eins darunter mit kräftiger Flechtwerkwelle in den oberen Teilen und einer Reihe kleiner Menschenköpfe als Schaftring darunter. Schlanker, als die Verhältnisse des Innern, sind die des Äußern, an dem wie zu Maursmünster der Bogenfries mit seinen niedersteigenden Lisenen das Hauptmotiv der Gliederung bildet. Da der Bau nur einen Vierungsturm besitzt (dessen Oberteile nach einem Brande von 1385 erneuert wurden), so ist die Westfront turmlos. Ihre Gliederung steht vereinzelt in Deutschland da durch das klar ausgesprochene Giebeldreieck inmitten, welches sich über einen auf kräftigen Konsolen ruhenden Hauptgesims erhebt; auf den Ecken der Giebel akroterienartige Tier- und Menschenfratzen, über der Mitte des Tympanons ein Adler. Unwillkürlich erinnert diese Frontbildung an italienische Vorbilder. Entschließt man sich auch



S. Leodegar-Kirche zu Gebweiler.

schwer, an solche zu glauben, da der Bau sonst in allen Teilen ein durchaus lokales Gepräge und zum Beispiel mit der im nächsten Abschnitt zu behandelnden Kirche St. Fides in Schlettstadt enge Beziehungen hat, so ist doch eben so schwer, die autochthone Entwickelung so eigenartiger Formen anzunehmen. Es darf eben nicht vergessen werden, wie rege die Beziehungen zu Italien während des ganzen Mittelalters waren. Ihnen gegenüber hat man nur darüber zu staunen, daß so wenig direkter Einfluß von dorther in der deutschen Architektur nachweisbar ist. Das stolze Selbstgefühl, das Bewußtsein politischer und persönlicher Superiorität, mit welchem jeder einzelne in den alljährlich über die Alpen ziehenden deutschen Scharen auf die körperlich kleinern und weniger leistungsfähigen Italiener herabsah, kann allein dies Übersehen der künstlerischen Leistungen jenes Landes erklären.

Der elsässischen Eigenart ist die südwestdeutsche Entwickelung verwandt: hier wie dort keltisch-alemannische Stämme. Aber während das westliche Grenzland allerlei Einflüsse von jenseits der Vogesen aus jenem Lande her erfährt, das seit dem zwölften Jahrhundert in einem die deutsche Entwickelung auf vielen Kulturgebieten überflutenden Aufschwung begriffen ist, fällt dies für die rechtsrheinischen Gebiete fort. Soweit fremde Anregungen hier überhaupt nachweisbar, kommen sie aus den nördlichen deutschen Gebieten. Aber wie im Elsaß so herrscht auch im rechtsrheinischen Schwaben und in Bayern im Gegensatz zu Sachsen, zu Westfalen und dem Rheinlande ein eklektisches Wesen, das in glücklicher Verwertung des an andren Orten gewonnenen wohl eine Reihe hervorragender Bauwerke zeitigt, aber doch nicht selbst epochemachend in den Gang der Entwickelung eingreift.

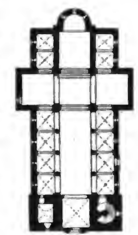


Fig. 68.
St. Aurelius zu Hirsau.
(Rekonstruktion von v. Egle.)

Lange Zeit hält man an primitiven Formen fest. Die Säulenbasilika ist namentlich in Schwaben weit verbreitet, so unter den wichtigeren Bauten des Landes im Dom zu Konstanz, den Kirchen St. Georg und Peter-Paul auf der Reichenau, der Aureliuskirche zu Hirsau, den Klosterkirchen zu Schwarzach, Alpirsbach, Steinbach (Klein-Komburg), Faurndau, der Pfarrkirche zu Neckarthailfingen. Auch die Pfeilerbauten sind flach gedeckt; erst am Schluß der ganzen Periode tritt, offenbar von außen her eingeführt, die Wölbung auf. Der rhythmische Wechsel von Pfeilern und Säulen, der in Sachsen zu Haus und in Lothringen eine besondere Gruppe von Bauten bildet, kommt hier nur an der Kirche zu Chammünster in Bayern vor, wenn man überhaupt dem Wechsel der unter sich sehr ähnlichen runden und achteckigen Stützen hier solche Bedeutung beimessen will. Häufiger ist ein willkürliches Untermischen der Säulenreihen durch einzelne Pfeiler. Durch das Fehlen bestimmter Konstruktionsideale erklärt sich auch die vorhandene Willkürlichkeit der Grundrißbildung, von der die allerdings schon der folgenden Periode angehörige Kirche zu Denkendorf ein charakteristisches Beispiel giebt. Sie ist gerade geschlossen und besitzt kein Querschiff. Im Westen liegt

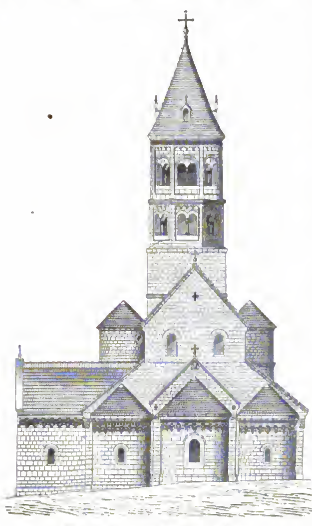


Fig. 69. Choransicht der Kirche zu Brenz.

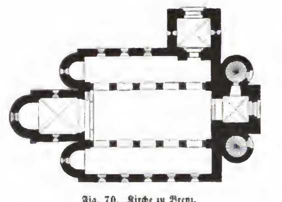


Fig. 70. Kirche zu Brenz.

vor dem Mittelschiff ein viereckiger Turm, neben dem sich die Seitenschiffe fortsetzen; jenseits des Turmes dann noch eine dreischiffige Vorhalle. Das Fehlen des Querschiffes ist fast die Regel; zur vollen Entwickelung wie sonst allgemein, kommt dasselbe hier überhaupt nur selten; und zwar nur einmal bei einer Pfarrkirche, der zu Straubing in Bayern, sonst allein bei einigen Klosterkirchen, wo Tradition und besondere Verbindungen über die Grenzen des lokalen Distriktes hinaus mitsprachen: zu Alpirsbach, Steinbach, Ellwangen, beiden Kirchen zu Hirsau, sämtlich in Schwaben, und zu Prüfening, Biburg, Windburg in Bayern. — Häufiger als anderwärts finden sich einschiffige Kirchen und auch diese ohne Querhaus und gelegentlich rechtwinklig geschlossen, oft mit einem Turme über dem Altarhause. Bei dreischiffigen Anlagen liegen nicht selten zwei Türme über den Ostenden der beiden Nebenschiffe oder nach der Analogie von Murbach im Elsaß, über den beiden Kreuzarmen, wie zu Backnang bei Stuttgart. Selbst noch Beispiele jener ältesten Sitte, den Kirchturm freistehend neben dem Gotteshause aufzuführen, sind mehrfach erhalten und beweisen den konservativen Charakter der hiesigen Baugesinnung: so zu Boll bei Göppingen, zu Gmünd, Mittelzell auf der Reichenau, Moosburg, Sindelfingen und in spätgotischen Formen umgebaut zu

St. Emmeran in Regensburg. Da der rheinische Turmreichtum in diesen Gegenden unbekannt, so mußte durch die Hinneigung zu solcher Anbringung des Turmes im Osten die Ausbildung der Westfassade notgedrungen leiden. Wohl kommt in älterer Zeit gelegentlich das Aachener Schema, der große quadrate Westturm mit seinen flankierenden runden Treppentürmchen vor, wie zu Brenz, einer Kirche, deren Grundriß überhaupt einen auffallend altertümlichen Eindruck macht. Auch zwei Fronttürme sind gerade nicht selten, aber neue Entwickelungsmomente des Fassadenbaues, wie sie Sachsen und selbst das Elsaß — dies durch Aufnahme französischer Motive — bieten, werden hier nicht gefördert. Selbst die von Hirsau aus auf so viele Bauten der Kongregation übergehende Anlage einer Vorhalle zwischen beiden Türmen findet in der eigenen Heimat Schwaben keine lokale Verbreitung. — Eine vereinzelte Aufnahme sächsischer Gewohnheit endlich sind die zu Sindelfingen und Gmünd auftretenden Pfeiler mit kantonierten Ecksäulen.



Fig. 71. Kapitell aus der Kirche zu Faurndau.



Fig. 72. Gesims an der Kirche zu Faurndau.

Fehlt es auch nicht an reich ornamentierten Bauten aus der Blütezeit des Stiles (namentlich reich gegliederte Hauptgesimse sind beliebt), so ist die Erscheinung vieler Kirchen doch auch in späterer Zeit noch auffallend einfach. Nur die Portale selbst sonst armer Kirchen werden mit Vorliebe reicher gebildet. Endlich findet sich hier dieselbe Freude an absonderlich phantastischem Ornament wie im Elsaß. An den Portalen und den Würfelkapitellen hat es seine Lieblingsstätten, aber auch sonst im Innern und am Äußern begegnet man ihm: wunderliche Zerrbilder sind es, zumeist wie im Elsaß roh in der Ausführung, bald tiefsinnige bald abenteuerliche Spielereien, oft dunkle symbolische Rätsel bietend, Schöpfungen einer noch nicht abgeklärten, halb barbarischen Phantasie, die aber doch den Sinn der Süddeutschen mächtig gefesselt haben müssen. Beispiele der Art bietet das Land allerwärts, so zu St. Peter und Paul in Hirsau in den sehr roh gehaltenen Skulpturen des Turmes, an den Kirchen zu Brenz, Denkendorf, Faurndau, letztere mit ihrem bei den Romantikern unseres Jahrhunderts einst hoch gefeierten Portale und den sonstigen zum Teil vortrefflichen Details (vgl. Fig. 71), zu Tollbath bei Ingolstadt in der bunten

Mannigfaltigkeit der ikonischen Konsole am Rundbogenfries des Äußern, zu Alpirsbach an den Würfelkapitellen, zu Gögging am Portal, zu Freising in der Krypta des Domes mit ihren 24 zum Teil sehr reich skulptierten Säulen und 21 Halbsäulen, endlich in dem unübertroffenen Prachtstück der Art überhaupt, dem Nordportal der Schottenkirche St. Jakob zu Regensburg.

Den Ursprung solcher Formgebung hat man offenbar in diesen Gegenden selbst zu suchen. Das ist nichts von außen her Importiertes, sondern urecht bayerisches und alemannisches Kunstempfinden; denn gleichmäßig verbreitet findet sich diese Sinnesweise über ganz Süddeutschland mit Ausläufern bis in die Nachbarländer hinein: vom Elsaß bis über die bayrisch-österreichische Grenze hinaus, von Tirol bis zu dem nördlichsten Absenker der Richtung, der Kirche von Großenlinden bei Gießen.*) — Direkte Einwirkungen des Altertums sind nicht nachweisbar, vielmehr die allerdings der antiken Form nahestehenden Gesimse der Kapelle zu Belsen und der Kirche zu Plieningen bei Stuttgart offenbar nur zufällige Ähnlichkeiten. Zwar sind auch diese Gebiete zum Teil altrömisches Kulturland und einst rivalisierten die Städte der Donau an Bedeutung und Blüte mit denen des Rheins; aber gründlicher als dort hatte hier der Ansturm der Barbaren mit den Zeugnissen antiken Lebens aufgeräumt. Der Lauf des großen von West nach Osten strömenden Flusses war die Straße gewesen, auf der sich immer wieder die Heerzüge der östlichen Wandervölker gegen das cisalpine Abendland ergossen; zuletzt im achten und neunten Jahrhundert die Magyaren. Erst als die Siege der großen Sachsenkaiser diese dauernd hinter die Leitha gebannt, regte sich neues Leben allgemeiner im Lande. Bis dahin war die Gesittung der Zeit inselgleich auf die Klöster- und Bischofssitze beschränkt gewesen, die selbst wieder zu häufig der Zerstörung ausgesetzt waren, um eine Kontinuität der Kultur durch jene unruhigen Jahrhunderte hindurch zu bilden. —

Im südwestlichen Winkel des ganzen Gebietes liegt im Bodensee ein Eiland, auf dem im Jahre 742 der heilige Pirmin ein Kloster gründete. Bald erblühte die so erstehende Reichenau zu hohem Ansehen; auf ihr fand die klassisch-grammatische Bildung der alten Zeiten eine ihrer Pflegstätten, bis das Vordringen jener von Clugny ausgehenden mönchsphilosophischen Theorien des späteren Mittelalters den alten Ruhm ins Wanken brachte. Konflikte mit dem bischöflichen Stuhle von Konstanz kamen hinzu; allmälig sank die Bedeutung des Klosters derart, daß es im Jahre 1510 seine Selbständigkeit ganz an Konstanz verlor. Baugeschichtlich ist dies ein Gewinn geworden, denn so wurden hier die altromanischen Kirchen erhalten. Von den drei heut noch stehenden Werken besitzt die Peter-Paulskirche zu Unterzell, eine Säulenbasilika mit drei in der Mauerstärke angebrachten Apsiden und zwei quadraten Türmen über dem Ostende der Seitenschiffe, in ihren Ostteilen noch Reste der Karolinger-

*) Diese dekorativ-figürliche Plastik ist nicht zu verwechseln mit jener der ganzen romanischen Kunst eignenden Verwendung symbolischer Tier- und Menschengebilde im Ornament. Diese tritt als Belebung gewisser dem Ornament bestimmter Glieder auf; erstere hat selbständige Bedeutung und ihr Bildner kümmert sich nur in bedingter Weise um den architektonischen Gedanken.

periode. Ebenso treten diese in der ursprünglich einschiffigen Kreuzkirche St. Georg zu Oberzell hervor, mit geradgeschlossenem, durch die untergelegte Krypta um zwanzig Stufen erhöhtem Chor und halbrunden Querarmen; also ein Grundriß, der sich an die Formbildung der ersten Jahrhunderte des christlichen Kirchenbaues anschließt. An Stelle des westlichen Armes trat im elften Jahrhundert eine dreischiffige Säulenbasilika mit zweiter halbrunder Apsis und langer Vorhalle. Die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme wurden später rechtwinkelig umgebaut. — Noch zeigen die architektonischen Formen überall geringe Kunstentwickelung. Höchst bescheidene Maße, wenige und einfache Kunstformen, in der Krypta von St. Georg sogar bis auf die rohen trapezförmigen des Schaftringes und der Deckplatte entbehrenden Kapitelle der plumpen Säulen überhaupt kein Detail, mangelhafte Technik mit bedingt durch das schlechte Baumaterial (Rheingeschiebe und Keupersandstein) geben der Gesamterscheinung etwas ungemein Primitives. In archäologischer Beziehung ist dies freilich wieder wichtig. Es zeigt, daß selbst mächtige Klöster des Südens sich gelegentlich damit begnügten, so ärmliche Umbauten älterer Werke in einer Zeit aufzuführen, in der bereits die großen rheinischen Dome entstanden. Wichtiger noch, als durch seine Bauformen selbst, ist St. Georg durch seine neuerdings unter der späteren Tünche entdeckte und bloßgelegte ursprüngliche Bemalung des Innern: von der Säulenbasis bis hinauf zum Dachstuhl — und dieser unzweifelhaft ebenfalls — war hier das Mauerwerk polychrom behandelt.

Über ihren eigentlichen Kunstwert hinaus gewinnt diese Malerei erhöhte Bedeutung, weil sie die Lücke zwischen der Polychromie der Antike und derjenigen des späteren Mittelalters füllt. Das erste Verbindungsglied zwischen den beiden Endpunkten dieser Entwickelung bietet uns heut der Umbau des Domes zu Trier aus fränkischer Zeit, dessen aus dem Schutt hervorgezogene Reste der farbigen Bemalung des sechsten Jahrhunderts noch, wie wir gesehen haben, durchaus antiken Geist, wenn auch in etwas vergröberter Farbenskala atmen. Die innere Ausschmückung des Aachener Münsters ist im ganzen nicht mehr zu rekonstruieren. Die neuerdings aufgefundenen Reste von Ornamenten, Malerei und einzelnen Mosaikstücken zeigen aber auch hier noch das Nachleben der antiken Polychromie.

Aus hochromanischer Zeit finden sich dann vielerorten Beispiele für die vollständige Ausmalung der Kirchen; im Dome zu Braunschweig haben wir sie bereits kennen gelernt. Daß es sich aber dort um keine neuen Errungenschaften, sondern lediglich um die Umbildung der antiken Sitte handelt, dafür bietet St. Georg das bisher fehlende monumentale Zeugnis: also auch in jenen kulturarmen Zeiten, als der Kampf mit der Technik und Mangel an künstlerischer Übung Abmessungen und Formgebung auf ein möglichst knappes Maß beschränkten, war die farbige Bemalung des gesamten Innern unvergessen! Und noch immer deuten, wie die Abbildung zeigt, hier allerlei Details, so die wechselnden Mäanderformen und das mit Anthemien durchsetzte Kreisornament auf einen gewissen Zusammenhang mit dem Altertum.

Mehr archäologisch als künstlerisch interessant ist auch der dritte der auf dem Bodensee-Eiland erhaltenen Bauten, die eigentliche Klosterkirche St. Maria und Markus zu Mittelzell, eine Pfeilerbasilika aus dem elften und zwölften Jahrhundert, mit einem

Westturm aber trotzdem zweichörig mit zwei Querschiffen, in Maßen, welche an sich nicht besonders groß (r. 86 Meter Gesamtlänge), die von St. Georg und der Peter-Paulskirche sehr erheblich übertreffen. Von der Einfachheit ihrer Formen mag die Abbildung (Fig. 73) eine Vorstellung geben; selbstverständlich ist in derselben das heutige Turmdach nicht das ursprüngliche.

In verwandtschaftlicher Beziehung zu den Bauten der Reichenau steht der älteste Teil des Domes von Konstanz, die (nach Adler 995 erbaute) Krypta mit ihren dicken Säulen, während die Kirche selbst bereits die Formen einer viel reiferen Zeit trägt.



Fig. 73. Klosterkirche zu Mittelzell auf der Reichenau.

Die Grundform weist den im Alemannischen vielfach verbreiteten geraden Chorschluß auf, die Verhältnisse sind großräumig (r. 12 Meter Mittelschiffsweite), die sechzehn Säulen der Schiffe schlank gebildet mit Entasis und Verjüngung, die Kapitelle mit freier Behandlung des Würfelmotivs. Eckblätter an den Basen dieser Säulen beweisen aber, daß die Bauzeit von 1052—68 nicht, wie geschieht, auf diese Teile bezogen werden darf, da ein so frühes Vorkommen des Eckblattes noch durch vierzig Jahre etwa ohne Analogie sein würde. Eigenartig ist hier die ursprüngliche Anlage der beiden Westtürme, welche ähnlich der älteren Anlage von St. Kastor zu Koblenz auf drei Seiten frei vor die Front vorsprangen. — Die ursprüngliche Gestalt des Innern haben Um- und Anbauten der Gotik und des siebzehnten Jahrhunderts wesentlich verändert und neuerliche Restaurationen dann wieder herzustellen versucht.

Auch zwei andere Episkopalkirchen des Gebietes, die von Augsburg und Freising, enthalten in späteren Umbauten versteckt noch romanischen Kern. Beide Male waren es Pfeilerbasiliken, in Augsburg doppelchörig aus dem elften Jahrhundert, in Freising (1160—1205) ohne Querschiff mit drei Apsiden im Osten und zwei Fronttürmen im Westen, auffällig durch den Hinzutritt von Emporen über den Seitenschiffen und eine vierschiffige säulenreiche Krypta mit abenteuerlicher Dekoration, die in zwei auch am ganzen Schaft mit allerlei barocken Gebilden skulptierten Säulen ihre Höhe erreicht.

Aber nicht in den Kathedralbauten der Zeit, sondern in einigen Klosteranlagen liegt für die heutige Betrachtung der eigentliche Schwerpunkt der Entwickelung in diesen Gegenden: Die kreuzförmige Säulenbasilika des 1095 gegründeten Benediktinerklosters zu Alpirsbach im Schwarzwald gehört schon durch ihre Maße zu den hervorragendsten

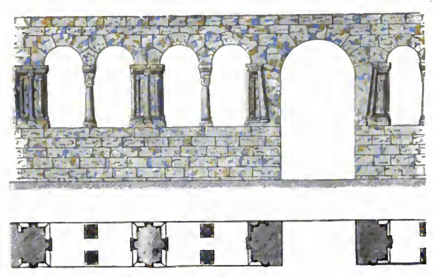


Fig. 74. Aus dem Kreuzgang zu Alpirsbach.

Werken des Landes; freilich weist sie das Auftreten von Spitzbogen bereits in die folgende Periode und die romanischen Reste ihres später gotisch umgebauten Kreuzganges sind weniger wichtig innerhalb des allgemeinen Entwickelungsganges als charakteristisch für die Willkürlichkeit, mit welcher der Süden gelegentlich selbst die tektonischen Grundformen behandelt. Mit der ursprünglichen Anlage von Alpirsbach teilt der Grundriß der Klosterkirche von Ellwangen (Fig. 75), auf die wir S. 90 f. zurückkommen, die Eigentümlichkeit, daß sich die Nebenschiffe nach jenseits der Vierung neben dem Altarhaus fortsetzen.

Unter allen süddeutschen Klöstern ist aber in dieser Periode Hirsau bei Calw in Württemberg weitaus das wichtigste, sowohl in kirchen- als in baugeschichtlicher Beziehung. Aber es sind nicht sowohl große technische und künstlerische Fortschritte der Entwickelung, welche die Bedeutung der Hirsauer Bauten für die deutsche Architekturgeschichte ausmachen, als vielmehr die Stellung des Klosters als das mächtige Haupt einer weitverzweigten Kongregation und der Einfluß, den seine besondere Formgebung dadurch auf zahlreiche andere Abteien gewinnt. — Die Baulichkeiten

sind heut eine Trümmerstätte, welche seit der Zerstörung durch die Franzosen im Jahre 1692 von den Umwohnern vielfach als Steinbruch benutzt und erst in der neuesten Zeit durch v. Egle*) eingehend durchforscht wurden. —

Versuchen wir es zunächst in kurzem Überblick Ursache und allmäliges Werden jener Umwälzung in den Anschauungen des Mittelalters zu verstehen, welche das Resultat einer Jahrhunderte langen Ausreifung ist und in ihren letzten Folgen längst nach dem Sinken der Bedeutung Hirsau's auf baulichem Gebiet jene Umwandlung der konstruktiven und formalen Ideale herbeiführt, welche man in ihrem Resultate freilich sehr ungeeignet als „gotischen Stil“ bezeichnet. Es führt uns das über die räumlichen Grenzen, welche unserer Betrachtung im allgemeinen gesteckt sind, hinaus.

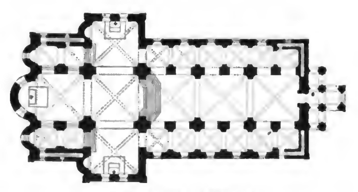


Fig. 75. St. Vitus zu Ellwangen.

Nur die Anfänge neuer Gesittung und Zivilisation waren es gewesen, welche die karolingische Epoche in Deutschland hervorzurufen vermochte, und schweren Unbilden war die junge Pflanze in den folgenden Jahrhunderten durch die Normannen- und Hunnennot wieder ausgesetzt. Die elementare Leidenschaftlichkeit, die trotzige Kraft und der jäh aufschäumende Mut, welche den Germanen der Wanderzeit charakterisieren, wurden damals noch nicht abgestoßen. Dazu bedurfte es erst der auf geordneten sozialen und politischen Zuständen erwachsenden Zucht des Einzelnen, sowie einer durch Generationen vererbten Kultur der Geister. Denn Trotz, Jähzorn, Kampfesleidenschaft, Gewaltthat, rohe Lust und wildes Greifen nach allem, was der Begierde lockend erscheint, sind Naturfehler aller jugendkräftigen Völker; zu ihnen trat hier noch die Sittenverderbnis der römischen Kulturwelt, deren Einfluß die germanischen Stämme nur zu bald unterfielen. Schnell hatte der Franke, der Sachse und Alemanne es gelernt, durch Treubruch und Mord, durch Verrat und falsche List sein Ziel zu erreichen. Die Greuel des Merowinger-Hauses sind in vorkarolingischer Zeit nur das in die Augen fallendste Zeugnis dafür. Schlimmes geschah auch im eigenen

*) Herrn v. Egle habe ich außer für Mitteilungen über seine Ausgrabungen in Hirsau und Abbildungen der dortigen Bauten noch ganz besonders für die freundliche Überlassung einiger Aushängebogen seines demnächst erscheinenden Werkes über die mittelalterlichen Baustile zu danken. Ihnen sind die Fig. 63, 65, 66 entnommen.

Hause Karls und bei seiner Nachkommenschaft; in der Familie der sächsischen Kaiser war auf den Bruder, den Vetter kein Verlaß; bei den Saliern griff der Sohn nach des Vaters Krone; und ähnliches hatte fast jedes große Adelsgeschlecht aufzuweisen. — Kein Unterschied darin zwischen Laien und Geistlichkeit. Die Not der Zeiten hatte in den Hunnen- und Normannenkämpfen die Bischöfe oft gezwungen, weltliche Interessen in den Vordergrund ihrer Arbeiten zu stellen; überhaupt wirkte verderblich auf die Zucht des Klerus die Verbindung der geistlichen Würde mit Territorialbesitz, die Stellung der Bischöfe und Äbte als weltliche Fürsten und das dadurch bedingte Hereinziehen derselben in die politischen Tagesfragen. Um so verhängnisvoller dies alles, da die Anschauungen der Zeit über die Aufgaben des Priesters überhaupt noch nicht geklärt waren. Die neue seit der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts aus germanischem Stamme erwachsende Geistlichkeit beanspruchte im Gegensatz zum älteren römischen Klerus den Kriegsdienst als Mannesrecht auch für sich. Stimmen dagegen wurden freilich schon unter Pipin laut; der Versuch aber, den Priester als Mann des Friedens vom Heere zu entfernen ist vorerst nicht durchzuführen. Karl selbst fordert gelegentlich Äbte auf, in schwerer Rüstung mit ihren Leuten ihm zuzuziehen. Karl der Kahle dispensiert zwar einige Bischöfe wegen Alterschwäche vom Kriegsdienste, als aber der Abt Lupus von Ferrières auf seine Pflichten als Priester hinweisend die Heeresfolge weigert, da erzwingt der Kaiser ihm gegenüber seine Forderung. Und noch von Bernward von Hildesheim wissen wir es ausdrücklich, daß er es für Pflicht erachtet, selbst an der Spitze seiner Gefolgschaft mit dem Lehnsherrn ins Feld zu rücken.

Der reiche Besitzstand der Kirche und die dem Kandidaten auf die geistlichen Ämter sich bietende Möglichkeit, rasch zu Macht und Ansehen zu gelangen, reizt die Begehrlichkeit der Großen. So bringen sie allmälig die geistlichen Würden in ihre Abhängigkeit, — und ihre Rivalität um die Erlangung der Sitze erzeugt den großen Fluch jener Zeiten: die Simonie. Es gab eine Periode, in der es im ganzen Abendland Regel war, für jedes geistliche Amt bis hinauf zum Papsttum einen bestimmten Kaufpreis zu entrichten. Selbst die besten scheuten sich nicht, der Sitte zu folgen, und jeder Einspruch schwieg, sobald nur die Person des Kandidaten keine groben Bedenken erweckte und wenigstens die Ordination nach den Vorschriften vollzogen war. Denn in vielen Fällen bestand die Inthronisation einfach in einem Akte roher Gewalt, begangen unter dem Schutze mächtiger Familienbeziehungen.

Nicht minder schlimm stand es um die niedere Geistlichkeit. Zügellos in der Leidenschaftlichkeit, ausschweifend in den Sitten, war sie wenig geeignet, Lehrer und Erzieher des Volkes zu höherer Gesittung zu werden: wo die Priester in der Ehe lebten, was in Frankreich sogar auf vielen Bischofssitzen der Fall, da war wenigstens dem groben Konkubinat in etwas gewehrt. Daß man sie in Schenken, am Würfelspiel und Zechen, daß man sie bei öffentlichen Raufereien fand, sie trunken am Altare sah, sind sich wiederholende Klagen. — Vielfach hatte zu dieser Entartung der niederen Geistlichkeit der Mißbrauch des Patronatsrechtes beigetragen: eine Fülle von Kreaturen der Domanialherren, oft Leibeigene derselben, waren allmälig in die geistlichen Würden gebracht, die sie als Sinekuren betrachteten oder im Sonderinteresse ihres Patrons verwalteten. Allseitig hatte eben der Einfluß des Laienregimentes auf das Priestertum

und seine Eingriffe in die hierarchische Ordnung verhängnisvoll gewirkt. — Nur weil es die Verweltlichung aller geistlichen Interessen auf der höchsten und deshalb am weitesten durch die Welt sichtbaren Stelle zeigt, verdient es angesichts dieser Greuel besondere Beachtung, wenn im Jahre 1033 die Grafen von Tuscoli den zwölfjährigen Knaben Theophylakt (Benedikt IX.) aus ihrer Familie auf den Papstthron setzen. Im Jahre 1044 verkaufte derselbe dann seine schwankend gewordene Würde und ein dreifaches Schisma übertrumpfte darauf noch das Ungeheuerliche dieser Regierung.

Wohl waren zu allen Zeiten angesichts dieser Zustände Männer aufgestanden, tief durchdrungen von dem, was im Geiste der Kirchenväter Papsttum und Kirche sein sollten und erschüttert von dem, was sie in der That geworden. Nach und nach beginnt deshalb eine reformatorische Bewegung; sie kommt zum Sieg, seitdem ein Papst dieser Partei, Leo IX. (1049—54), aus der elsässer Familie der Grafen von Dachsburg, zur Herrschaft gelangte. Seine vielfachen Reisen in Gallien und Deutschland verfolgen den Zweck reformatorischer Kontrolle: die Verwilderung der Sitte im Klerus soll bekämpft, die hierarchische Macht aus ihrer Abhängigkeit von der weltlichen gelöst werden. Dies aber konnte im Hinblick auf die Verweltlichung des Priestertums durchgreifend nur durch den allmäligen Ausbau der Hierarchie zu einer festgefügten Macht mit absoluter Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze erreicht werden. — Der Weg, auf dem dies zu erreichen ist, aber liegt anfänglich den Meisten nicht klar vor Augen; erst nach und nach präzisieren sich die Forderungen, wird neben der Beseitigung der Simonie auf kirchlicher Seite auch die konsequente Durchführung und Verschärfung der altbestehenden Gesetze gegen die Priesterehe als Mittel zum Zweck allgemein erkannt. Und gar die Konsequenzen, zu denen diese Bewegung schließlich auf kirchenpolitischem Gebiete führen mußte, sind im Beginn nur von wenigen scharfdenkenden Köpfen durchdacht. Moralischen Wandel im Leben des Einzelnen zu schaffen, die Würde des Priestertums wieder zu heben, es unabhängig zu machen von den Übergriffen der Laienwelt, das war anfänglich allein das Ziel des Strebens. In diesen Bemühungen, den ersten Entwickelungsstadien der großen Umwandlung der Anschauungen, gehen deshalb weltliche und geistliche Macht vorläufig noch Hand in Hand. Beide haben gleiches Interesse an der Hebung des Priesterstandes.

Ihren Ausgangspunkt findet die Bewegung im Mönchtum.

Im Laufe der Jahrhunderte war im ganzen Abendlande die Regel des heiligen Benedikt die bestimmende für das Mönchtum geworden. Aber es bestand keine organische Verbindung zwischen den einzelnen Abteien. Nichts bot Garantien für die Durchführung der Ordensregel in ihnen, kein Mittelpunkt des Ganzen schaffte den gemeinsamen Interessen und Standesanschauungen nach außen hin Nachdruck. Auch hier war die Gewaltsamkeit der Zeit verhängnisvoll gewesen: gegenüber der verwilderten Sitte hatte der Grundgedanke des Mönchtums, durch Strenge des Lebens und eifrige, gottgeweihte Thätigkeit in Gegensatz zu dem Treiben der Welt zu treten, nicht Stich gehalten. Eine Einkehr versuchte zuerst Benedikt von Aniane (750—821). Durch Reinheit der Sitten und christliche Demut selbst das Vorbild des echten Mönches, gelang es ihm, seinen Geist zunächst in einer Anzahl von Klöstern zum Durchbruch

zu bringen, bis Ludwig der Fromme seine auf Grundlage der Regeln Benedikts von Nursia verfaßten Konstitutionen für die Klöster des fränkischen Reiches allgemein maßgebend erklärte (817). Hier zum erstenmal begegnen wir dem Gedanken eines Gesamtverbandes aller Klöster. Aber das Werk blieb vorläufig noch ohne Bestand, denn im zehnten Jahrhundert hatte die Verweltlichung der Geistlichkeit auch die Klöster wieder ergriffen. Kaum daß in den reicheren Abteien gemeinsame Wohnung die Brüder vereinigte, sonst unterfiel an vielen Orten ihr übriges Leben keinen Schranken; oft standen sogar Laienäbte an der Spitze der Klöster.

Seit dem Ende des neunten Jahrhunderts nun nahm dort, wo das Unwesen besonders schlimm, in Burgund, eine Anzahl von Edlen die Bestrebungen Benedikts auf. Zunächst wirkte Graf Benno von Burgund, dann sein Nachfolger Odo in jenem Geiste; Mittelpunkt dieser Bewegung wird das 910 gegründete Kloster Clugny (Dep. Saune und Loire), der Abtsitz Odo's. Von hier aus strömt unter den folgenden Äbten Majolus, Odilo, Hugo fortgesetzt agitatorische Bewegung, deren nächste Hauptziele Reinheit der Sitte, Vertiefung des religiösen Lebens, energische Zurückweisung aller weltlichen Eingriffe in die kirchliche Interessensphäre sind, wobei sich bald festes Zusammenfassen der reformierten Klöster als notwendige Voraussetzung zur Durchführung der Neuerungen gegenüber den widerstrebenden Elementen im Laien- und Priesterstande ergiebt. Von Clugny aus geht deshalb die Forderung nach der Ehelosigkeit der Priesterschaft im allgemeinen, nach der Befreiung derselben von jeder weltlichen Abhängigkeit und Beeinflussung in die Welt. Hier auch zieht man allmälig rücksichtslos die Konsequenzen dieser Forderungen. Solange die Differenz in den Idealen noch nicht zu Tage tritt, sind die Kaiser mit den Bahnbrechern der Reform in engem Bunde: Poppo von Stablo, der eifrige Vorkämpfer der Clugniazenser Ideen, ist der vertraute Ratgeber Konrads II., der ihm eine Abtei nach der anderen zur Reform und dauernden Kontrolle unterstellt. Und die Masse des Volkes schloß sich gern den Mönchen an, welche gegenüber der Zügellosigkeit, im besten Fall dem beschaulichen Gelehrtentum der alten Klostergeistlichkeit, eine lebhafte kirchliche Thätigkeit entwickeln, die nicht nur der Seelsorge, sondern gelegentlich auch dem leiblichen Wohl ihrer Pflegebefohlenen zu gute kam.

Gemeinsames Interesse der Reform und des Imperiums noch ist es, welches das Einschreiten Heinrichs III. gegenüber dem Schisma veranlaßte. Aber damals schon war in Clugny der Mann erwachsen, der die dort großgezogene Idee des theokratischen Papsttums zum Siege führte: Hildebrand, seit 1073 Gregor VII. Das antike Imperium, wie es Karl der Große aufgenommen, sinkt durch ihn thatsächlich ins Grab; die Wiederaufnahme des Gedankens der Weltmonarchie unter den Hohenstaufen ist von Anfang an der Kampf um eine verlorene Sache. —

Schnell wuchs im elften Jahrhundert, durch die politischen Zustände begünstigt, die Macht Clugny's. Auf der Höhe ihrer Entwickelung unter Abt Peter (Venerabilis), gest. 1157, reichen die Filialen der Kongregation bis Konstantinopel und Palästina, an 2000 Klöster im ganzen. Im Kampf der beiden großen Mächte ist sie der treueste und thatkräftigste Bundesgenosse des Papsttums: Reform der älteren Klöster durch Clugniazenseräbte, Besetzung von Neugründungen mit Mönchen der Kongregation sind beliebte Agitations- und Kampfmittel.

Eine Fülle von Symptomen verrät auch bereits im elften Jahrhundert die Umwandlung in den Anschauungen der großen Masse, das Aufkommen einer religiösen Bewegung, die im Gegensatz zu der früheren Zügellosigkeit der Begierden in ihrem Verlauf den Geist des Mönchtums in der Gesellschaft überhaupt zur Herrschaft bringt; denn nicht umsonst hatten die Clugniazenser es verstanden, Einfluß auf die Erziehung der adligen Jugend zu gewinnen. Nun geht man von der Abwehr der Laienübergriffe in kirchliche Gebiete allmälig zum Angriff selbst über. In der Einrichtung der Treuga Dei, des Gottesfriedens (1041), greift die Kirche zum erstenmal gewaltsam in die Lebensgewohnheit des Laienstandes. Sie selbst wacht über der Aufrechthaltung desselben; sie kann es, weil ihre Strafen jetzt von einschneidender Bedeutung für die soziale, ja für die staatliche Ordnung werden. Denn von nun

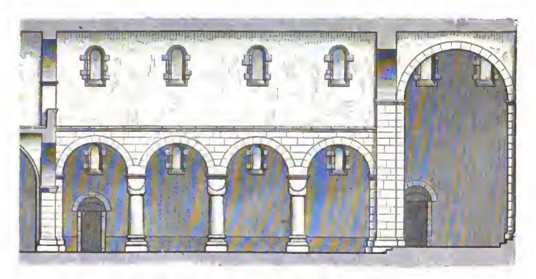


Fig. 76. System des Langhauses von St. Aurelius zu Hirsau. (Rekonstruktion von v. Egle.)

an beginnt in der Praxis der Grundsatz Geltung zu bekommen, daß der von der Kirche Gebannte auch im bürgerlichen Leben verfehmt ist.

Der Vorort Clugny's auf deutschem Boden ist Hirsau. 830 bereits wurde das Kloster von Fulda aus gegründet; 1049 aber fand es Papst Leo IX. bei seinem Besuche des Elsasses schon seit 63 Jahren wieder verlassen. Er sorgte deshalb für die Neubesetzung der zu seiner Familie in besonderen Beziehungen stehenden Abtei. Als Folge derselben entstand 1058—71 ein Neubau der alten Aureliuskirche. Eine kreuzförmige Säulenbasilika (vergl. Fig. 68, 76—78) mit gedrungenen Schäften, schweren Würfelkapitellen, eckblattlosen Basen und noch sehr einfachen Gesimsen; zwischen den zwei Westtürmen eine Vorhalle, über derselben im Innern eine Empore. Eine Krypta fehlt; die Haupträume sind flachgedeckt, die Seitenschiffe gewölbt. Gleichzeitig mit der Vollendung dieser Kirche bricht die Glanzzeit des Klosters an, welches in Abt Wilhelm (1069—1091) einen so energischen Vorkämpfer der Reform des Mönchswesens und damit der päpstlichen Partei gegen die kaiserliche an seiner Spitze hat, daß dieser Mann allein an die hundert in Verfall geratene Klöster

durch Mönche von Hirsau reformiert, hundert und dreißig Äbte in verschiedene Sitze hinausgesandt haben soll. Für die anwachsende Bewohnerzahl des Klosters aber genügte das bestehende Gotteshaus bald nicht mehr. So entstand 1083—92 die größere Peter- und Paulskirche, eine flachgedeckte, kreuzförmige Basilika mit einer Vorkirche nach Art der von Paulinzelle. Und zwar besaß die Peter-Paulskirche die älteste derartige Vorkirche, die wir überhaupt kennen; selbst die gleichen Anlagen von Vézelay und Clugny in Burgund sind (wenigstens in der uns bekannten Form) jünger. Jenseits des Altarhauses setzten sich die Nebenschiffe fort; der Schluß des Chores scheint

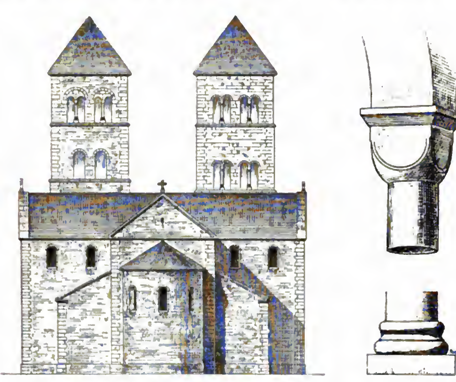


Fig. 77. Choransicht von St. Aurelius zu Hirsau. (Rekonstruktion von v. Egle.)

Fig. 78. Kapitell und Basis in St. Aurelius zu Hirsau.

geradlinig gewesen zu sein. Die Westfront hatte zwei Türme, deren einer nur noch erhalten ist; ein einfaches Werk mit jenem schon oben erwähnten zum Teil zerstörten roh gearbeiteten Figurenfries über dem zweiten Geschoß und je zwei gepaarten Fenstern in den Seiten der drei oberen Stockwerke. Alles andere ist der Vernichtung anheimgefallen, und erst die Bemühungen von Egle's, der mit den Studierenden des Stuttgarter Polytechnikums hier Ausgrabungen veranstaltete, haben wenigstens den Grundriß des Baues wieder gesichert.

Daß ein so mächtiges und zugleich in sich so geschlossenes Gemeinwesen, wie die Kongregation von Hirsau es war, für seine besondere religiöse Eigenart auch gewisse bauliche Eigentümlichkeiten ausbildete, daß somit in der Erscheinung ihrer Gotteshäuser eine Anzahl übereinstimmender Züge hervortreten, die sie von anderen Bauten unterscheiden, ist nur natürlich. Um so mehr, als hier zuerst das Institut

der Fratres barbati hervortritt, dem Orden affiliierte Handwerker, die vornehmlich geeignet waren, in ihrer Mitte gewisse bauliche Traditionen zu pflegen. Die Zerstörung der Hirsauer Kirchen, denen in den Stürmen der Revolution die von Clugny folgte, erschwert freilich die Fixierung dieser baulichen Eigenarten im einzelnen; immerhin sind eine Anzahl derselben ins Auge fallend: War bei den alten Benediktinerabteien, die sich in nichts von den bischöflichen Kathedralen unterschieden, seit dem achten Jahrhundert die zweichörige Anlage zur Regel geworden, der man gern durch Steigerung der Turmzahl bis auf sechs eine lebendig bewegte Silhouette gab, so kennen die Clugniazenser dagegen ausnahmslos nur den Chor im Osten; im Westen ihrer Kirchen erhebt sich eine zweitürmige Fassade. Das siegreiche Vordringen der Kongregation ist es unverkennbar, welches die doppelchörige Anlage allgemein außer Mode bringt. Und ebenso die Krypta. Denn die Clugniazenser zuerst lassen ganz allgemein die bis dahin kaum in einer größeren Anlage fehlende Gruftkirche fort. Charakteristisch für ihre Bauten ist ferner die Einführung einer westlichen Vorhalle, die gelegentlich (Clugny, Vézelay in Frankreich; Peter-Paulskirche zu Hirsau, Paulinzelle und davon abgeleitet Bürgelin in Deutschland) zu einer ganzen Vorkirche auswächst. Über der Vorhalle liegt regelmäßig eine gegen das Innere sich öffnende tiefe Empore, auf der ein Altar des hl. Michael steht, dem seit frühmittelalterlicher Zeit die Türme gern geweiht waren. Nicht daß diese Anlage einer Westvorhalle mit Empore darüber etwas neues wäre; wir fanden sie schon zu Ende des zehnten Jahrhunderts in Korvey, und selbst in Aachen sehen wir sie bis zu einem gewissen Grade vorgebildet; aber sie wird jetzt ein den Kirchen der Kongregation allgemein eignender Bauteil. Endlich ist die Säulenbasilika die wenigstens in den deutschen Kirchen der Kongregation begünstigte Form, und zwar gelegentlich in der Eigenart, daß rechtwinkelige Umrahmungen die einzelnen Arkaden begleiten. Für die Ausbildung der Gewölbe thut also die Kongregation nichts. — Alles in allem bieten die Kirchen dieser Gruppe also wohl eine bauliche Sonderart, aber sie halten sich mit dieser innerhalb der herkömmlichen Ideenwelt, ohne die Entwickelung weiter zu führen, wie dies später die Erben der Clugniazenser, die Cisterzienser, so folgenschwer thun.


Fig. 79. Oberteil des Turmes der Peter-Paulskirche zu Hirsau.

Von der hier entwickelten Regel macht gleich eine zweite Kirche der Genossenschaft in Schwaben, St. Vitus zu Ellwangen, eine Ausnahme. Bei ihr scheinen die baulichen Anregungen direkt aus Burgund gekommen zu sein; daher statt der

Säulen- hier eine Pfeilerbasilika mit Haupt- und Nebenstützen, also das Ganze wohl von Anfang an auf Wölbung berechnet, die älteste Kirche der Art in Schwaben (vergl. den Grundriß Fig. 75 S. 84). Das Innere ungemein streng, ohne Kämpfergesimse an den Pfeilern und horizontale Gliederungen irgend welcher Art, ohne



Fig. 80. St. Vitus in Ellwangen.

alle Profilierung der Bogenleibungen in Fenstern und Arkaden. Nur die kleinen Rundbogenfenster, welche den Dachraum vom Hauptschiff aus beleuchten (oder waren dies von Anfang an nur Blenden?) sind leicht profiliert. Eigenartig ist die Konstruktion der Gewölbe, welche noch nicht klar im Sinne der Kreuzgewölbe aus einzelnen Kappen gebildet sind, sondern mehr dem Prinzip der Kuppelwölbung sich nähernde Form haben; eigenartig auch der Rundbogenfries des Äußeren mit seinen zwei Reihen ineinandergeschobener Bogen, nach Analogien, die ebenfalls im

Burgundischen zu suchen sind (vergl. Fig. 81). Etwas abweichend von der Tradition ist endlich auch die hier ganz offen vor die Kirche gelegte dreischiffige Vorhalle, deren Form der Grundriß erkennen läßt. Die Bauzeit der Kirche fällt in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts. — Nur zweimal noch tritt der Gewölbebau sonst während des zwölften Jahrhunderts in diesen Gegenden auf, in der St. Michaelskirche zu Altenstadt und der Schloßkirche zu Pforzheim, beide schon durch das Auftreten des Spitzbogens in die Übergangszeit hineingehend.

Eine besondere Gruppe bilden die Bauten Regensburgs. Schon das vierte Jahrhundert hatte hier christliche Kirchen gesehen, offenbar Werke jenes monumentalen Charakters, der den Römerbauten überhaupt eigen; aber nichts mehr ist von ihnen erhalten. Aus dem siebenten Jahrhundert kommt dann im Gegensatz hierzu die Kunde von hölzernen Kirchenbauten, welche die ersten in diesen verwilderten Gegenden wiederkehrenden christlichen Sendboten Rudbert und Emmeran errichten. Bald darauf wird die Stadt als herzogliche Residenz und Metropole des weit ausgedehnten Bistums ein wichtiger politischer Punkt. Nächst Köln sind denn auch hier die meisten Bauten romanischer Zeit enthalten. Aber nichts von diesen Werken geht zurück über das elfte Jahrhundert, so altertümlich auch manches erscheint. Dagegen bieten gerade die ältesten erhaltenen Werke charakteristische Eigenarten, die vielleicht auf die Nachwirkung irgend eines damals noch erhaltenen Römerrestes schließen lassen, da sich gleiches sonst nicht in der romanischen Kunst findet. — Am Kreuzgang des Domes steht ein kleiner rechteckiger Bau (13,2:6,9 Meter) die Stephanskapelle, irrtümlich der alte Dom genannt; seine Seiten sind gegliedert durch hohe halbrunde Nischen, welche schmale Pilaster mit fein profilierten Kämpfern und Basen voneinander scheiden; im Osten eine größere Altarnische, im Westen eine unterwölbte Empore. Einfache Kreuzgewölbe decken den Hauptraum. Auffallend gerade für die ältere Zeit ist die Feinheit der Profilierung und die Schlankheit der Verhältnisse (die Nischen sind viermal so hoch als breit). — Eine verwandte Nischenarchitektur (bei gedrückteren Verhältnissen) und ähnlich elegante Profilbildung findet sich dann noch einmal in Regensburg, am nördlichen Eingangsthor der Kirche St. Emmeran, einem Werke, das durch eine Inschrift, welche Abt Reginward (reg. 1049—1064) als Erbauer nennt, fest datiert ist und damit den Rückschuß auf die Erbauungszeit von St. Stephan gestattet und drittens in der westlichen Krypta derselben Kirche.



Fig. 51.
Gesims am Äußeren von St. Vitus zu Ellwangen.

Vorgeschrittenerer Zeit bereits gehört die Kirche des Schottenklosters St. Jakob in ihren Hauptteilen an. Die ersten aus Irland nach Deutschland gekommenen Glaubens-

boten fanden Nachfolger aus ihren Stammesgenossen noch durch eine Reihe von Jahrhunderten. Sie sammeln sich in bestimmten, vornehmlich im Westen und Süden verbreiteten Klöstern, die sich im dreizehnten Jahrhundert, als ein päpstliches Edikt die Einreihung aller Klöster in bestimmte Verbände anordnete, zur Kongregation der „Schottenmönche" zusammenschließen. Denn für solche, nicht für Iren galten die Einwanderer im Lande. Als Mutterabtei der Genossenschaft wurde St. Jacob angesehen. — Es war im Jahre 1067, als drei nord-irische Mönche auf der Wanderschaft gen Rom nach Regensburg gelangten und hier erst eine Zeitlang verweilten, dann dauernden Wohnsitz nahmen; die Bürgerschaft erbaute den gern gesehenen Männern ein Klösterchen, dem beim Anwachsen des Konventes schon gegen Ende des Jahrhunderts ein größerer, 1111 geweihter Kirchenbau folgte, und diesem wieder zwischen 1152—84 ein neuer, der im dreizehnten Jahrhundert abermals mannigfache Änderungen erlitt. Es ist eine der in Bayern üblichen Anlagen ohne Kreuzschiff mit drei Apsiden, zwei Türmen über den östlichsten Seitenschiffsjochen — insoweit völlig ähnlich dem Grundriß von Altenstadt; aber darüber hinaus tritt hier (bezeichnend für die Regensburger Architektur im allgemeinen) noch ein westliches Querhaus und zwar mit Empore in der ganzen Breite der drei Schiffe auf. Tief streckt sich der Chor ins Schiff hinein; drei unter sich mit Brüstungen verbundene Pfeiler tragen ihm zur Seite die Mittelschiffsarkaden, vier Säulenpaare dieselben im eigentlichen Langhause. Zu den selten schlanken Verhältnissen gesellt sich ein reiches phantastisches Ornament; Tiergestalten schon als Eckblätter der Basen, ganz wunderlich barock gebildete Kapitelle, endlich allerlei Band-, Blatt- und Schuppenwerk; das Ganze, bezeichnend für alle Regensburger Architektur, in grober Ausführung. Dies befremdlich wilde Tierwesen aber erreicht seinen Höhepunkt in dem eigentümlichsten Stück bayerischer Dekoration überhaupt, dem Nordportal der Kirche. Schon der Grundgedanke, nicht nur die Mauervertiefung, sondern ein breites Stück der umgebenden Wand mit zum Portalbau zu ziehen, findet seinesgleichen selten in Deutschland. Alles in allem ein wunderliches, kein schönes Werk; gleich eigenartig in seinem Reichtum der Glieder, der üppigen Ornamentierung mit einzelnen unverkennbar reizvollen Motiven einerseits wie andrerseits in der Roheit, mit der über die architektonischen Grundformen weggesehen wird, der wilden Lust an barock-ikonischem Schmuck, der auch auf Stellen ausgeschüttet wird, wo ihm jede tektonische Berechtigung fehlt, der phantastischen Mischung von Ornamentalem und Figürlichem, kurz dem ganzen tollen Spiel der Einbildungskraft.

Hessen und Franken bewegen sich in romanischer Zeit im wesentlichen in denselben Formen wie die angrenzenden Provinzen. Früh schon faßt die Gesittung in einzelnen Teilen des Landes Fuß, denn Fulda, die Stiftung des hl. Bonifacius, wirkt befruchtend auf seine Umgebung. Von der Bauschule, welche hier im neunten Jahrhundert erblühte, ist schon im vorigen Kapitel die Rede gewesen. Ebenso haben wir im Frankenlande bereits aus karolingischer Zeit die Bauten von Michelstadt und Seligenstadt hervorzuheben gehabt. Als dann der Periode der Normannen- und Hunneneinfälle geordnetere Zustände folgten, wurde die Bischofsstadt Würzburg der Zentralpunkt eines Bau-

betriebes, der in Leidenschaftlichkeit seinesgleichen sucht. Mit Bischof Heinrich (696—1018) beginnt hier jene Reihe von Kirchenfürsten, die im Gründen von neuen Kirchen, im Einreißen und Wiederaufbauen älterer miteinander wetteifern. Ähnliches vollzieht sich in Eichstädt, wo der in Würzburg erzogene Bischof Heribert (1021—42) den Reigen der baubegeisterten Prälaten beginnt; sein zweiter Nachfolger Gundehar II. (1057—75) soll nicht weniger als 126 neu errichtete oder umgebaute Kirchen geweiht haben. Gar wenige Reste aber sind von all den damaligen Unternehmungen erhalten; nichts was irgend hervorragende Bedeutung in der allgemeinen Entwickelung beanspruchte.

Später als in den anderen Teilen dieses Gebietes erwacht bauliches Leben in der erst von Heinrich II. gegründeten Diöcese Bamberg. Denn noch bis tief in das elfte Jahrhundert hinein bedeckt Urwald weite Strecken derselben und allmälig nur absorbieren germanische Ansiedler die ursprünglich slawische Bevölkerung. Dies erklärt es, daß dieser Distrikt arm ist an hervorragenden Werken der streng romanischen Zeit: das Vorhandene ist äußerst streng in den Formen; reicher dekorierte Werke finden sich in dieser Periode überhaupt nicht. Die Abhängigkeit vom übrigen Deutschland macht es zugleich begreiflich, daß provinzielle Eigenarten hier nicht hervortreten.

Vom benachbarten Schwaben her findet die Säulenbasilika Eingang in Franken. So zu St. Jakob in Bamberg (gew. 1109), in edelsten Verhältnissen trotz der altertümlichen Basen und Würfelkapitelle, in der Klosterkirche zu Heilsbronn, den Kirchen Münchaurach bei Nürnberg und Oberzell bei Würzburg, alle drei aus dem zwölften Jahrhundert, und zwar letztere noch mit eckblattlosen Basen, frühestens aus dem zweiten Viertel des Jahrhunderts; endlich zu Feuchtwangen, wo das Querschiff ebenfalls nach schwäbischen Analogien fehlt. Nur zweimal tritt dagegen in Hessen die Säulenbasilika auf: zunächst in der großartigen Benediktinerkirche St. Simon und Juda zu Hersfeld. Nach einem Brande von 1037 begonnen, wurde die Krypta schon vier Jahre später geweiht. Bald darauf entstanden Chor- und Querschiff, aber erst bis 1144 das Langhaus, wenn schon offenbar nach dem alten Plane. Der Bauleiter der in Formen und Maßen sehr verwandten Klosterkirche zu Limburg, Abt Poppo von Stablo, ist höchst wahrscheinlich auch für das Hersfelder Werk von Einfluß gewesen; wenigstens stand er damals auch an der Spitze dieses Klosters, das neben dem Säulenbau auch in der zwischen beiden Westtürmen angebrachten tonnenüberwölbten Vorhalle mit darüber liegender Empore gleich Limburg den charakteristischen Typus der Clugniazenser Bauweise trägt. Ausnahmsweise große Maße, welche die von Limburg noch übertreffen (r. 88 Meter Gesamtlänge, 29,5 Meter Langhausbreite und 28,9 Meter Chorlänge), bei großer Einfachheit im Aufbau sind die bezeichnenden Merkmale des im Jahre 1761 von den Franzosen zerstörten Baues. Noch herrscht hier der altchristliche Typus des Grundrisses. Die einzelnen Teile desselben sind noch nicht durch Rücksichten auf die Deckenbildung in bestimmte Verhältnisse zueinander gebracht. Ungewöhnlich ist die Tiefe des Chores und die Ausdehnung des Kreuzarmes (r. 55 Meter zu 12,5 Meter), der zugleich schmaler ist als das Mittelschiff. — Offenbar unter dem Einfluß dieses mächtigen Nachbars entstand die zweite Säulenbasilika Hessens, die 1190 errichtete Nonnenkirche zu Philippsthal; auch hier ein ungewöhnlich langgestreckter Chor und, wie es scheint, zwei Westtürme, wenigstens der ursprünglichen Absicht nach.

Beispiele des Wechsels von Pfeilern und Säulen bieten die Kirchen St. Burckard zu Würzburg mit kurzen Säulen, plumpen Kapitellen und zwei Türmen neben der Vierung vom Jahre 1042, zu Neustadt am Main, zu Herrenbreitungen bei Schmalkalden (1112) und endlich die beiden verstümmelten Kirchen zu Wilhelmshausen und Spieskappel, letztere in reicheren Formen, aber schon aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Den sonst nur in Sachsen heimischen Wechsel von zwei Säulen mit einem Pfeiler zeigt die Nonnenkirche zu Reichenbach. Ganz ungewöhnlichen Grundriß trägt die nur archäologisch interessante Marienkapelle auf der Bergeshöhe bei Würzburg: ein innen achteckiger, außen runder Kuppelraum, dessen Seiten durch tiefe Rundnischen erweitert sind. Unwillkürlich gemahnt diese Bildung an antike Anlagen in der Art der Minerva medica. Einzelne Forscher haben deshalb das Alter des schwerfälligen, aus grobem Bruchsteinmauerwerk hergestellten

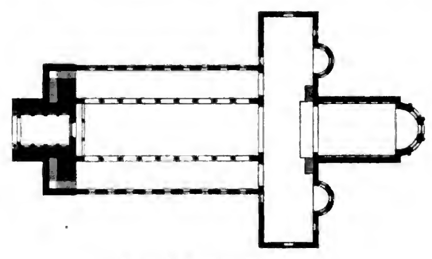


Fig. 82. St. Simon und Juda zu Hersfeld.

Baues weit in die Jahrhunderte hinaufrücken zu sollen geglaubt. Wohl mit Unrecht; er gehört vermutlich der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts an.

Die übrigen hervorragenden Kirchen dieser Gegenden sind Pfeilerbasiliken, und zwar bis zum Schluß der Periode ungewölbte; im alten Dom zu Bamberg (1081—1111), dessen Anordnung noch in dem späteren Umbau des Übergangsstils erhalten sein dürfte, hatten diese Pfeiler nach Analogie thüringischer Bauten kantonierte Ecksäulchen; ähnliches findet sich auch in der Kirche zu Butzbach. Die beiden anderen fränkischen Kathedralkirchen hat die Barockzeit inkrustiert, gründlicher St. Maria und Willibald zu Eichstädt, mit größerer Konservierung des Alten St. Julian zu Würzburg. Dessen zweitürmige schmucklose Westfassade, für ein schmaleres Langhaus bestimmt als das heutige, stammt sogar noch von dem 1042 begonnenen Bau des Erzbischofs Bruno, des dritten in der Reihe jener Baufanatiker. Schon nach einem Jahrhundert war dies Werk infolge der unruhigen Zeiten so verfallen, daß Erzbischof Embricho (1127—46) eine Wiederherstellung vornehmen mußte, die sich zu einem vollständigen Neubau des Kirchenraumes gestaltete, der erst 1189 geweiht wurde. Enzelin, ein Laie, auch sonst

durch den Bau einer Brücke und einer Kapelle in der Stadt bekannt, war der Architekt dieses, in den Maßen mit den großen rheinischen Kathedralen wetteifernden Werkes. Trotz seiner späten Erbauungszeit war es ursprünglich flach gedeckt und besitzt noch einfache Details. Der Grundriß mit dem weit ausladenden Kreuzschiff und dem lang hinausgerückten Chor, bildet ein Seitenstück zur Anlage von Hersfeld. Ist aber dieser Archaismus in der Planbildung zu Hersfeld aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts noch verständlich, so wird er hier, ein volles Jahrhundert später, bereits eine auffallende Erscheinung — ein Zeugnis von der konservativen Baugesinnung dieser Gegenden. Die Vermutung läge deshalb nahe, daß die Fundamente dieser Anlage noch von dem älteren Bau herrühren könnten, wenn nicht die erhaltene Westfront desselben auf eine kleinere Anlage als die heutige wiese. Übrigens nähern sich die Verhältnisse hier doch schon etwas mehr der Quadratur als zu Hersfeld.

Von Hirsau kommen die Einflüsse, welche der Klosterkirche zu Breitenau ihren besonderen Charakter verleihen. Hier wurde im Jahre 1113 ein Kloster gegründet und mit Mönchen der Hirsauer Kongregation besetzt. 1142 war der Kirchenbau vollendet, im Grundriß der Ostteile mit den sich über die Vierung fortsetzenden Nebenschiffen, dem Chorschluß aus drei Apsiden und zwei weiteren Apsidiolen in den Kreuzarmen, der 1119 vollendeten Kirche von Paulinzelle in Thüringen noch näher stehend als der gemeinsamen Mutterkirche St. Peter und Paul. Wieder entspricht die Westfront mit den zwei Türmen der Vorhalle zwischen ihnen und der Empore über dieser den baulichen Traditionen der Kongregation. Auch das Detail zeigt den Einfluß von Paulinzelle in den rechtwinkeligen Umrahmungen der Arkaden, die auch hier, wenigstens teilweise, das gleiche Würfelornament zeigen wie dort. Die vielfach an den Einzelheiten vorkommenden ikonischen Gebilde gehen aus der hessischen Sitte heraus und weisen ebenfalls auf die Baugemeinschaft der Kongregationskirchen untereinander. Schon im zweiten Stockwerke wurde wahrscheinlich der ursprüngliche Plan der Türme geändert, in spätgotischer Zeit dann der Kirchenraum eingewölbt (1568), aber schon 1579 das Gotteshaus zu einem Fruchtspeicher profaniert. Am Äußeren tritt der Rundbogenfries nur am Chor und den Giebelstirnseiten auf. Das Langhaus zeigt teilweise bis zum Dachgesims gehende Wandsäulchen. — Den wirkungsvollen Aufbau der Westfront, mit einer Vorhalle, die sich in zwei von einem Blendbogen umschlossenen Arkaden zwischen den Türmen öffnet und der inneren Empore darüber besitzt in Franken ferner die 1159 geweihte, ursprünglich flach gedeckte Prämonstratenser Kirche zu Ilbenstadt, die zweitälteste des Ordens in Deutschland (gegründet 1124). Bemerkenswert sind hier die reichgegliederten Arkadenpfeiler, welche übrigens in der nördlichen Seite mit runden Stützen wechseln. Sehr ähnliche Bildung der Westfront zeigen endlich die alten Teile der Stiftskirche zu Wetzlar.

In den österreichischen Ländern ist zwar das Christentum schon in römischer Zeit heimisch und in einzelnen Gegenden, so in Kärnten, hielt es sich selbst bis gegen das Ende des sechsten Jahrhunderts. Aber schließlich vernichteten die Stürme der Völkerwanderung auch hier alles antike Leben so gründlich, daß sich keine Spur

desselben hinübergerettet hat in die Zeit, da mit Karl dem Großen diese Gegenden in die Weltmonarchie der Karolinger eintreten. — Als achtzehnter Bischof der Diözese zieht im Jahre 1065 der Sachse Altmann in Passau ein; aber noch findet er die meisten Kirchen der Ostmark aus Holz gebaut, und während der ganzen streng romanischen Zeit bleibt die Zahl der Monumentalbauten hier gering. Wölbungen kommen nur selten und ganz spät vor, so mit am frühesten in der sehr einfachen Prämonstratenserkirche zu Griffenthal (1251—1271), die trotz der späten Bauzeit noch ganz romanisch ist. Zumeist schließen sich die Kirchen dem süddeutschen Typus mit dem querschifflosen Langhaus und den drei Apsiden im Osten an. Den ersten Rang unter ihnen nehmen eine Anzahl von Klosterbauten ein, die zum Teil später in Episkopalkirchen verwandelt wurden. Mönche, welche vom Auslande berufen wurden, haben sie errichtet.

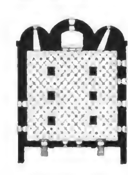
Trotz der mannigfachen politischen und kommerziellen Beziehungen, welche das Land mit Italien in Verbindung bringen, und trotz der hohen Entwickelungsstufe der dortigen Architektur, sind Einflüsse von jenseits der Alpen nur spärlich vorhanden; am ehesten in Tirol. Nur einer italienischen Eigenart begegnet man weit und breit bis hinein ins Salzburgische: den reich gegliederten und skulptierten Portalen mit dem Wechsel von roten und weißen Marmorschichten und dem Löwen als Träger der vordersten Säule. Da sich derartige Bildungen auch an sonst ganz einfachen und in anderem Material errichteten Bauten finden, so liegt es nahe, auf Bezüge von fertigen Versatzstücken aus bestimmten südalpinen Steinbrüchen zu schließen.

Die ältesten erhaltenen Spuren größerer Bauthätigkeit finden sich zu Salzburg und zwar in dem Nonnenkloster auf dem Nunberge, das im Beginn des elften Jahrhunderts neu auf der heutigen Stelle errichtet wurde. Neben unwichtigeren Resten ist hier der Kreuzgang aus jener Zeit erhalten, von besonderem Interesse als das älteste auf uns gekommene Beispiel derartiger Anlage in Deutschland: Gratige Kreuzgewölbe ohne Gurte auf kurzen unverjüngten Halbsäulen mit einfachen Würfelkapitellen, und Basen, die aus ähnlichen umgestürzten Kapitellen bestehen; statt der voll geöffneten Arkaden der späteren Zeit hier nur große Fenster, deren Bogen von Wandsäulen ähnlicher Form wie die großen getragen werden. Das Ganze schwerfällig, wenig gegliedert, primitiv, ein Dokument der ersten Entwickelungsstadien der Baukunst. — In der Kirche selbst zeigt nur der westliche Teil noch romanische Reste.

In künstlerischem Gegensatz hierzu stehen in derselben Stadt zwei dekorative Werke der lombardischen Richtung aus schon fortgeschrittener Zeit: das Westportal der Peterskirche (1130), und, reicher noch als dieses, das Südthor der Franziskaner- (ursprünglich Pfarr-) Kirche. Ferner im Lande die Portale der achteckigen Gnadenkapelle zu Altötting, von St. Zeno bei Reichenhall, der Kirche zu Innichen bei Toblach in Tirol, letztere auch sonst ein hervorragender Bau. Wichtiger aber als diese sich nur auf einzelne Bauteile erstreckende Beeinflussung ist die von Sachsen und von Hirsau her geübte, welche vielfach die Entwickelung in diesen Gegenden bestimmt. —

Mit seinem Kapitel und dem Kaiser zerfallen, hatte Erzbischof Konrad I. (1106—1147) von Salzburg eine Zeitlang in Sachsen im Exil gelebt. Von dort her führte er nach der Rückkehr in seine Diözese Augustiner Chorherren ein, welche die Baugewohnheiten ihrer Heimat mit sich brachten. Zunächst nach Salzburg selbst, wo 1127—1131 die heute barock inkrustierte Kirche St. Peter mit ihrem sächsischen

Stützenwechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler entstand. 1142—1195 folgte der Bau der Klosterkirche von Seccau: im wesentlichen der süddeutsche Grundriß mit den drei Apsiden im Osten und ohne vortretendes Querschiff. Die Beziehungen zu Sachsen, in besonderem zu Hamersleben*), beweisen hier über die Stützenstellung (2 Säulen, 1 Pfeiler) hinaus, die rechtwinklige Umrahmung der Arkaden, an denen sogar dasselbe Würfelornament vorkommt, wie an den Vorbildern. Auch die Form der Kapitelle von Hamersleben mit den zwei, von einem großen zusammengefaßten Halbkreisbögen an jeder Seite tritt in Seccau auf, und gleichfalls dieselbe Profilierung des Gebälkstückes über den Kapitellen. Ebenso ist die Westfront mit den zwei Türmen, der unteren Vorhalle und der Empore im Innern darüber offenbar den (heut untergegangenen) Hamerslebener Westteilen nachgebildet. — Die Fassade von Seccau wurde tonangebend für die größeren österreichischen Anlagen ostwärts bis hinein nach Böhmen und Ungarn, südlich bis nach Tirol, wo die erst im dreizehnten Jahrhundert errichtete oben erwähnte Kirche von Innichen, die schon einzelne Übergangsformen zeigt, noch dieselbe Behandlung aufweist.



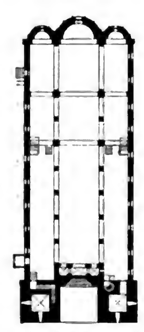


Fig. 83. Dom von Gurk.

Reifere Durchbildung, wennschon immer noch knappes Detail, bietet der etwa von 1170—1218 errichtete Dom von Gurk. Wieder das Querhaus im Grundriß nicht vorspringend und der Chorschluß aus drei Apsiden; und wieder die zweitürmige Westfront mit Vorhalle und Empore. Statt des Wechsels von Pfeiler und Säulen zu Seccau hier aber nur Pfeiler; statt der Würfelkapitelle dort, hier Knäufe mit Blattwerk; statt der älteren steilen Basen dort, hier breiter ausfließende, statt der strengen Eckknollen hier allerlei Phantasiebildung. Trotz des relativ reicheren Detail aber ist der Bau noch ernst und einfach, am Äußeren nur die Chorbildung lebhafter gegliedert. Von hohem dekorativen Reiz ist an ihm allein das Portal im Innern der Vorhalle mit seinen zweimal sieben schlanken, polierten Säulen und dem reichen Ornament an allen Wandungen; ein Werk so schmuckvoll und elegant, daß es selbst in den portalreichen österreichischen Ländern seinesgleichen sucht. Das zweite Prachtstück des Doms ist die berühmte hundertsäulige Krypta: sechs massige Pfeiler teilen sie in drei Schiffe, die wieder durch 96 monolithe Säulchen in kleine kreuzgewölbte Joche verlegt sind. Zwei Paar gekuppelter Säulen trennen dann noch das Altarhaus vom Hauptraum, so die Hundertzahl vollmachend. Wenn hier über dem einfachen Würfel-

*) Da es ausdrücklich überliefert ist, daß Konrad Augustiner Chorherren aus Sachsen einführt, wird man als Vorbild für die Seccauer Formgebung auch das sächsische Augustinerstift Hamersleben und nicht die gleiche Form bietende Hirsauer Filiale Paulinzelle anzunehmen haben.

kapitell wieder ein Gebälkstück in der Form der gestürzten attischen Basis folgt, so erinnert dies an Seccau, wohin ja auch die Westfront weist.

Die dritte hervorragende Kirche des Landes, die des Klosters St. Paul im Lavantthal, ist eine direkte Siedelung von Hirsau aus der Zeit der Regierung des Abtes Wilhelm. Der erst im dreizehnten Jahrhundert geweihte Bau ist nicht erheblich

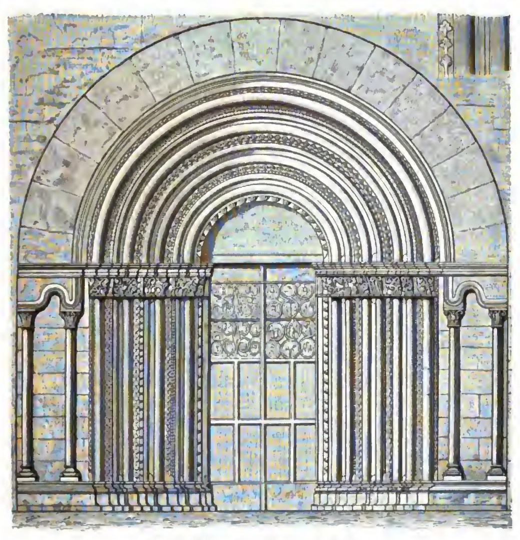


Fig. 54. Dom zu Gurk; Portal in der Vorhalle.

groß (r. 50 Meter Gesamtlänge bei 7,7 Meter Mittelschiffsbreite). Wieder die überall gleiche Westbildung, dazu aber im Langhaus rechtwinkelige Pfeiler mit Halbsäulen-vorlagen in der Richtung der Arkaden, und ausnahmsweise hier die volle Entwickelung des Kreuzschiffes. Doch machen sich deutlich zwei verschiedene Bauzeiten geltend, die nach dem ersten Joche des Langhauses aneinander stoßen. Zeigt schon das Ornament dieser Gegenden im allgemeinen die Neigung zu provinzieller Umbildung, so ist bei dieser Kirche die lokale Eigenart bei einzelnen Stücken besonders auffallend. Wunderlich

altertümliche Formen von Säulen finden sich an den Schallöffnungen des einen Turmes, absonderliches Blattwerk an Kapitellen des Triumphbogens und ebenso eigenartig ist das reiche Gesims der Apsis mit Rundbogenfries auf zum Teil ikonischen Konsolen, Zickzack- und Würfelornament so wie einem abschließenden Geison, dessen Ornament unverkennbare Anklänge an das antike Anthemienband zeigt.



Fig. 85. Chorseite des Domes zu Gurk.

Gegenüber der im großen ganzen übereinstimmenden Entwickelung der deutsch-österreichischen Länder nimmt die Architektur Böhmens eine etwas gesonderte Stellung ein. Die geographische Lage des Landes, die Rassenmischung seiner Bevölkerung und die daraus hervorgehende politische Sonderstellung innerhalb des Reichsverbands machen sich auch in der Architektur geltend. Nicht daß hier eine originelle Förderung der allgemeinen Entwickelung zu verzeichnen wäre: Böhmen bleibt in dieser Periode, wie in seiner Kultur überhaupt so in seiner Baukunst, abhängig von den deutschen Nachbarländern; aber alles hier in romanischer Zeit Geleistete steht zurück an Reife der Entwickelung in Grundriß und Aufbau, an Feinheit und Reichtum der Details hinter den Werken der westlichen Gegenden. Trotz aller Anklänge an dortige Schultraditionen behalten die hier meist kleinen Bauten zugleich oft etwas Fremdartiges, Barbarisches.

Im Jahre 845 sollen vierzehn vornehme Böhmen nach Regensburg gekommen sein, um vom dortigen Bischof Erkenfried die Taufe zu empfangen. Dies Ereignis bezeichnet wohl nicht gerade die erste Regung des Christentums in Böhmen überhaupt, aber doch den Augenblick, in dem es beginnt, im Lande allgemeiner Wurzel zu fassen. Von nun an gehört das Gebiet durch mehr als hundert Jahre zur Diözese Regensburg, bis 973 Prag zum selbständigen Bischofsitz unter dem Mainzer Metropoliten erhoben wird. Hier in der Landeshauptstadt und deren Umgebung entfaltet sich denn auch zuerst monumentales Bauleben; hier sind die ältesten Steinkirchen erhalten, aus einer Zeit, in der im übrigen Lande noch weit und breit der Holzbau herrscht. — Der älteste heut datierbare Steinbau ist die zwischen 1070—80 von König Bratislav II. errichtete Peter-Paulskirche auf dem Vyšehrad (Hochburg) bei Prag; trotz der hohen Bedeutung, die das Gotteshaus in seiner Zeit genoß, ein Werk von kleinen Abmessungen (31,4 Meter Gesamtlänge), einfach bis zur Roheit; in seinen schweren viereckigen Pfeilern und plumpen Mauermassen Zeugnis von der technischen Unbeholfen-

heit der Zeit gebend. Das Fehlen des Querhauses hier wie in vielen andern böhmischen Bauten ist im Hinblick auf die süddeutschen Gewohnheiten fast natürlich.

Lebhafter entwickelt sich baukünstlerisches Schaffen erst unter der Regierung Vladislav II. (1140—73), jenes Fürsten, dem Kaiser Friedrich I. als Lohn für geleistete und als Anregung für wichtigere, versprochene Dienste 1158 auf dem Reichstag zu Regensburg den goldenen Königsreif auf das Haupt legte. Groß ist seine Bauthätigkeit auf kirchlichem Gebiete; eine stattliche Anzahl von Klöstern gründet er neu, andere stellt er her und bereichert sie. Durch seine Bauten erst wird der Steinbau recht heimisch in Böhmen, dessen Monumental-Architektur bis dahin auf gar tiefer Stufe gestanden. Und auch die Werke aus den ersten zwanzig Jahren seiner Regierung sind noch primitiv genug; erst der intimere Kontakt mit Deutschland und Italien, wohin Vladislav mit 10 000 Kriegern den Kaiser auf dem Zuge gegen Mailand begleitete, fördert allmälig reifere Entwickelung.

Ein charakteristisches Werk aus jener älteren Periode ist die Kirche St. Georg auf dem Hradschin (nach 1142), wieder eine kreuzschifflose Anlage mit plumpen Pfeilern und Säulen*), Emporen über den Seitenschiffen und Krypta; letztere im Gegensatz zu den Stützen des Schiffes mit auffällig schlanken Säulen. — In der Form noch St. Georg nahe verwandt ist die erst aus der Zeit 1180—90 stammende Prämonstratenser-Kirche zu Mühlhausen bei Tabor, eine Säulenbasilika mit Querschiff, welches nicht über die Seitenschiffsmauern vorspringt. — Auffällige Übereinstimmung in den Maßen weist auch die Stiftskirche zu Tepl, beg. 1193, in Schulverbindungen mit Mühlhausen. Ihren Vorgängern gegenüber aber läßt letztere Kirche unverkennbar technische und künstlerische Fortschritte erkennen, namentlich in der reifen Durchbildung der Chorteile mit Querschiff und drei Apsiden. Diese reichere Grundrißbildung tritt jedoch nicht hier erst, sondern schon in der 1154 begonnenen Cisterzienser-Kirche zu Plaß am frühesten in Böhmen auf.

Alle diese Erstlingswerke zeigen eine Zusammengehörigkeit, die auf die frühzeitige Bildung fester Schultradition deutet. Denn den mehr negativen Eigenschaften: Beschränkung in den Maßen, gedrungene Verhältnisse, höchste Einfachheit in den Details, stehen doch auch positive Züge gegenüber, wie das Vorkommen einer eigenartig barbarischen Kapitellbildung zu Mühlhausen und in St. Georg, die gerade gegenüber der sonstigen Einfachheit auffallende Vorliebe für zweitürmige Fassaden und die Anwendung plumper Arkadenträger selbst da, wo der Architekt, wie in St. Georg, beweist, daß er auch schlankere Säulen bilden kann, endlich das Fehlen des Querschiffs, vornehmlich bei Pfarrkirchen. — Im Bezug auf die Stützen herrscht kein festes Gesetz: Pfeiler-Säulenbauten (St. Nikolaus zu Eger und Mariä Himmelfahrt in Tismitz), Pfeiler- und Säulenanlagen kommen vor. Das Äußere ist zumeist dürftig; durch lange Zeit kennt man selbst den Rundbogenfries nicht. Die Kirchen bleiben durchschnittlich klein, hier und da zweischiffig, häufig nur ein-

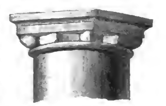


Fig. 86. Säulenkapitell in St. Georg auf dem Hradschin.

*) Infolge späterer Umbauten ist nicht mehr erkennbar, ob es sich hier um einen rhythmischen Wechsel von Pfeiler und Säule oder um einen nur zufälligen handelt. Letzteres ist das wahrscheinlichere.

schiffig. 1175 etwa entsteht der erste Kirchenbau Böhmens, der sich an Maßen mit den größeren deutschen Stiftern vergleichen kann, die Benediktinerkirche zu Kladrau, ein Werk auch dadurch interessant, daß es uns in einer Restauration des achtzehnten Jahrhunderts erhalten ist, in der die leitenden Architekten Kilian Dinzenhofer und Santini sich nach besten Kräften den romanischen Stil anzueignen suchten. Ein Pfeilerbau, dessen drei Schiffe sich jenseits des Kreuzarmes noch um mehr als die Hälfte des Langhauses fortsetzen, um dann heut in einem erst aus dem achtzehnten Jahrhundert herrührenden Dreiconchenschluß zu enden. Auch den Bauten dieser vorgeschrittenen Zeit eignen noch auffällig primitive Formen: das vegetabile Ornament fehlt fast ganz; nur geometrische Muster kommen hier und da vor; einfacher Art bleibt das allgemein herrschende Würfelkapitell; ungegliedert sind zumeist Pfeilerportale und Fensterwandungen; die Wölbung tritt nur in Altarhaus und Apsis oder in der Krypta auf.

Sicher nicht lokaler Tradition, sondern vielmehr Einflüssen aus dem Salzburgischen ist es daher zuzuschreiben, wenn die sonst unbedeutende einschiffige Wenzelkirche zu Hrusitz in der Nähe von Prag ein vierfach abgetrepptes Portal mit Ornamenten- und Figurenschmuck aufweist; ein Reichtum, der doppelt befremdlich wird bei dem schwer zu bearbeitenden Material, einem grobkörnigen Granit. Und noch üppiger als dies Werk, das freilich arg beschädigte Portal der kleinen Prokopkirche zu Zabor (um 1160—70). Auch sonst finden sich unter den zahlreichen einschiffigen Kirchen des Landes relativ beachtenswerte Werke, wie St. Jacob bei Kuttenberg mit eigenartig dekorierter Säule, die neben einer einfacheren als Trägerin der Westempore dient, und lebhafter Gliederung des Äußeren durch Rundbogenblenden mit Lisenen. An der Südseite des Schiffes stehen diese in zwei Reihen übereinander, wobei die oberen Bogenfelder rundgearbeitete lebensgroße Statuen enthalten. — Im Norden zeigen eine Anzahl ebenfalls einschiffiger Kirchen in der lebendigen Profilierung des Innern und der reichen Gliederung des Äußern mit Rundbogenfriesen und Lisenen unverkennbar sächsische Einflüsse; so namentlich die Kirchen zu Potworow, Rudig und Podwinetz, die zu den reichsten Bauten des Landes in dieser Zeit gehören. Denn das, was die Hohenstaufen auf ihren Familiengütern zu Eger erbaut, namentlich die prachtvolle Schloßkapelle auf der dortigen Burg, kann nicht als spezifisch für Böhmen charakteristisch gelten, ist vielmehr nur ein Reis fränkischer Kunstblüte.

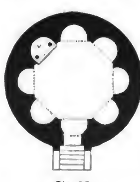


Fig. 87.
Kirchhofskapelle zu Brevnoc.

Die in Böhmen wie in der ganzen österreichischen Ländergruppe häufiger als im übrigen Deutschland auftretenden Rundbauten sind zumeist ganz besonders einfache Werke; oft ohne jede Kunstform mit rundem oder ovalem Mittelraum, an den sich rechtwinkelige, oder wieder aus der Kreislinie gebildete Vorlagen legen. Allein die heute als Gartenhaus dienende Grabkapelle beim Kloster Brevnoc zeigt etwas reichere Anlage durch die Einführung von acht halbrunden Nischen in die Stärke der runden Umfassungsmauern, und zwar in zwei gewölbten Geschossen übereinander. Es ist dies also jene

Grundrißbildung, die dem römischen Altertum zwar geläufig ist, im Mittelalter aber so selten vorkommt, daß Deutschland nur noch ein Beispiel dafür besitzt: die Marienkapelle auf dem Marienberge bei Würzburg; eine zweite derartige Anlage, das Zehneck von St. Gereon in Köln, stammt gerade in seiner charakteristischen Grundform noch aus der Römerzeit.

Später als die meisten anderen Gebiete tritt das nordöstliche Tiefland in die allgemeine Entwickelung ein. Auf die Eroberung Brennabors im Jahre 928, diesen ersten Vorstoß des Germanentums unter Heinrich I., war der Slawenaufstand von 983 gefolgt und durch Jahrhunderte noch wogte der Kampf mit wechselnden Schicksalen, bis Heinrich der Löwe die Regungen des Heidentums endgültig in furchtbarem Blutbad erstickte. Mit der 1142 erfolgten Konstituierung einer selbständigen Nordmark unter Albrecht dem Bären aber gewinnen die Germanisierungsbestrebungen im ganzen Nordosten doch schon einen festen Kern. In der Mark Brandenburg finden wir denn auch die ältesten und die künstlerisch bedeutendsten Bauwerke des weiten Gebietes. Bis in das zwölfte Jahrhundert hinein ist rechts von der Elbe überhaupt kein monumentaler Bau aufgeführt worden. Erst aus dem Jahre 1114 haben wir hier Kunde von einem steinernen Gotteshaus, und zwar auch noch in der Nähe des Stromes: es ist die Kirche des Klosters Leitzkau, einige Stunden von Magdeburg, ein Werk offenbar einfachster Form aus importiertem sächsischen Sandstein. Denn zu den nur langsam weichenden politischen Schwierigkeiten kam ein anderes Erschwernis baulicher Entwickelung: das gebirgslose Land besitzt kein anderes natürliches Baumaterial als die allerwärts auf dem alten Meeresboden verstreuten Blöcke schwedischen Granits, welche die Gletscherperiode hier einst abgelagert hatte. Ein ungefüger Stoff, dem man nur mit Mühe einfachen Behau zu geben vermochte. Eine Entwickelung der Kunstformen über einfache Abschrägungen oder ganz leichte Profilierungen hinaus ist in demselben deshalb hier überhaupt nicht versucht worden. — Massig in ihren gewaltigen Mauerstärken und den kleinen Fenstern, freudlos im Formenmangel, aber Werke von fast unerschütterlicher Festigkeit, ragen noch vielfach Reste jener ersten Periode der Entwickelung auf. Eins der altertümlichsten Beispiele darunter die Kirche St. Georg zu Arneburg, eine einschiffige Kreuzanlage mit flacher Balkendecke aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

Doch das gemeinsame Bedürfnis schafft gemeinsame Abhilfe in der Herstellung künstlicher, aus Lehm gebrannter Steine. Der Ziegelbau war schon im Orient bekannt gewesen und Roms Architekten hatten ihn zu hoher künstlerischen Entwickelung geführt, die in altchristlicher Zeit zu Ravenna und in der Lombardei fortgesetzt wurde. Jetzt nimmt der deutsche Nordosten diese Tradition auf. Und zwar ist es ein weites Gebiet, welches hier Gemeinsamkeit des eigenartigen Materials und die dadurch bedingte Übereinstimmung der Formen zu einer Schule zusammenfaßt. Von der Nordspitze Jütlands reicht es südwärts über Schlesien hinaus bis an den Fuß der Karpathen; von der Elbe nnd jenseits derselben, in einzelnen Beispielen bis auf das linke Weserufer übergreifend, bis ostwärts an die letzten Grenzmarken des späteren Ordensgebietes: zumeist im Beginn der historischen Zeit slawisches Land, aber auch zum

Teil altdeutscher Boden, so Nordalbingien. Allerdings kommt zu allen Zeiten in vereinzelten Beispielen der sächsische Sandstein durch die Schiffahrt auf der Elbe in das Unterland. Der Dom zu Havelberg, die Klosterkirchen zu Hillersleben, Wolmirstedt, Leitzkau u. a. sind dafür Zeugnisse. In den Küstenländern der Nordsee findet man rheinischen Tuff, gleichfalls durch den Schiffsverkehr vermittelt, zumeist wie dies in der Natur der Sache lag, in der Nähe der Hafenstädte. Im ganzen aber ist der Transport zu teuer. Als man es daher gelernt, aus der allerwärts vorhandenen Thonerde Ziegel zu brennen, da verschwindet die Verwendung des gewachsenen Steines schnell, und auch der billige aber künstlerisch nicht durchzubildende Findlingsbau tritt allmälig zurück. Bis in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts findet er sich noch in den Städten, so beispielsweise in den aus jener Zeit erhaltenen Resten der Nikolaikirche zu Berlin und der Katharinenkirche zu Brandenburg. Im weiteren Verlauf desselben Jahrhunderts aber wird sein Gebrauch mehr und mehr auf Dorfkirchen beschränkt. Die weiteste Verbreitung hat er überhaupt da gefunden, wo der größte Reichtum an derartigen Findlingen war, in der Mark und auf dem Flemming.

Die Kunst des Ziegelbrennens kam diesen Gegenden offenbar aus den Niederlanden, von woher schon zu Anfang des Jahrhunderts Kolonisten in das Bremerland, und gegen die Mitte in den Magdeburger Sprengel geführt werden. Diese brachten die altheimische Baugewohnheit auch in die neue Heimat mit. Aber es darf nicht übersehen werden, daß damals der Ziegelbau in den Niederlanden sich in einfachen Formen bewegte und auch später zu keiner Entwickelung geführt hat, die sich der im Nordosten gleichstellen könnte.

In ähnlicher Weise, nur auf noch niederer Stufe, findet sich der Ziegelbau in Bayern. Im Gegensatz zu diesen Ländern zeigt in der Mark dagegen das neue Material schon frühzeitig einen ziemlich ausgebildeten Apparat an Kunstformen und profilierten Gliedern. Am charakteristischsten darunter jene eigenartige Umbildung des Würfelkapitells, welche die Abbildung auf S. 106 zeigt. Sie kehrt wieder in der ganzen Ausdehnung des Gebietes. Das wesentliche daran ist, daß die Grundform des Kapitells, statt wie im Haustein aus einem Kugelausschnitt, nunmehr aus einem Kegelausschnitt gebildet wird. Der besonderen Technik eigentümlich ist ferner der aus zwei ineinander geschobenen Bogenreihen gebildete Rundbogenfries, welcher beim Haustein, in Deutschland wenigstens, höchst selten vorkommt. Auch die weitere Gliederung der Fassade, die Verwendung der Lisene, das Auftreten einer übereck gestellten Stromschicht, gewissermaßen die Übersetzung des Zickzackornamentes in den Rohbau, die Eigenart der Profilierungen überhaupt findet sich übereinstimmend im ganzen Gebiete. Denn so eigenartig ist dies Material im Vergleich zum Haustein, daß es der Baukunst jenes weiten Distriktes einen völlig individuellen und dabei zugleich einheitlichen Charakter aufprägt. Es setzt sie in ganz bestimmten Gegensatz zu allen in anderem Material errichteten Werken. Zunächst fällt die individuell künstlerische Thätigkeit des Steinmetzen fort, denn die Bildung des Details und des Ornamentes ist an das Zusammenstellen bestimmter in Formen gepreßter Stücke gebunden. Die Schwierigkeit der Herstellung des einzelnen Formsteines aber wieder nötigt zum Maßhalten in allen Details und läßt so den Reichtum der Skulpturen und Ornamente des Hausteinbaues verschwinden, das Ganze wird mehr auf das

konstruktive Gerippe reduziert. Es wird gesetzmäßiger, verliert aber den verklärenden Zug persönlicher Künstlerschaft. Schon durch die stark betonten Stoß- und Lagerfugen dominiert die gerade Linie, die auch an Gesimsen und Profilen an Stelle der frei erfundenen Kurven des Hausteindetails tritt. Diese Knappheit der Gesamterscheinung wird noch erhöht durch die geringe Ausladung aller Gesimse, welche in der Kleinheit des einzelnen Steines bedingt ist. Innerhalb dieses ganz bestimmten Formenapparates bleibt dem individuellen Ermessen nur die variierende Zusammenstellung der Formsteine oder einfachen Ziegel. Geschmackvoller Sinn weiß freilich oft, namentlich in der späteren Zeit, mit diesen bescheidenen Mitteln Motive voll naiven Reizes zu finden. Im großen ganzen bleibt das Material unverputzt stehen, und erhält erst in späterer Zeit durch Hinzutritt von farbig glasierten Steinen gelegentlich eine malerische Belebung. Bestimmte Teile aber wieder werden ganz allgemein geputzt, so alle Nischen, Blenden, Bogenleibungen, vertieften Glieder von früh an; sonst tritt der Putz nur auf, wo die Wand einen Überzug für Malereien erhalten soll. — Allerorten im weiten Gebiete ist diese Grammatik der Formen genau dieselbe. Es treten sogar an räumlich weit auseinanderliegenden Bauten wiederholt in gleichen Modeln gepreßte Details auf, die so das Verschicken der Originalformen von Ort zu Ort beweisen.

Diese ganze hier skizzierte Formenbehandlung ist dem Norden etwas völlig neues; nicht so aber der Baukunst im allgemeinen. Gerade die charakteristischen unter diesen Bildungen finden sich bereits früher in Norditalien — und zwar nur hier. Es liegt aber auf der Hand, daß allein schon eine so eigenartige Form, wie das Ziegelkapitell, nicht zweimal an verschiedenen Orten erfunden, sondern von dorther, wo es zuerst auftritt, also in der Lombardei, in das jüngere Kulturgebiet übertragen wurde. Nur der Weg, auf dem das geschehen, bleibt zu ermitteln.

Vielleicht ist Anselm, der Schüler Norberts, des Stifters des Prämonstratenser Ordens, welcher 1129 zum Bischof von Havelberg berufen wurde, der Wegführer gewesen. Um 1140 errichtet er den Dom seiner Bischofsstadt noch in Sandstein, d. h. in einem Material, welches nicht mehr für größere Bauten verwendet wurde, als der Ziegelbau verbreitet war. Damals also scheint letzterer, als Kunstbau wenigstens, in der Mark noch nicht bekannt gewesen zu sein. 1150 wird Anselm Erzbischof von Ravenna, also gerade der Kirchenprovinz, in welcher der Ziegelbau seit alter Zeit verbreitet war. Seine Beziehungen zur Mark aber bleiben auch in jener Zeit noch bestehen. Wenn wir nun bald nach seiner Thronbesteigung die Anfänge des Ziegel-Kunstbaues im Norden erwachsen sehen, so liegt wenigstens die Versuchung nahe, die beiden Ereignisse in Verbindung zu setzen.

Die Verbindung zwischen der alten und neuen Richtung vermitteln, wenn auch nicht der Zeit, so der Form nach eine Anzahl von Kirchen, in denen wie zu Krewese, Osterburg, Seehausen, Drüsedau, dem Granitbau einzelne Teile in Backstein untermischt sind. In dem ältesten dieser Werke, der kleinen Nonnenkirche zu Krewese (1157—1160), ist zugleich die Wölbung zum erstenmal in der Mark versucht worden. Tonnen mit eingestochenen Kappen deckten die nur 2,7 Meter breiten Nebenschiffe, während der Hauptraum noch flach gedeckt war. Heut ist diese ursprüngliche Eindeckung nur noch im nördlichen Seitenschiff erhalten. Der Wechsel der Stützen deutet dabei wohl auf sächsische Beziehungen. In seinen schwerfälligen Pfeilern

und Säulen, den geringen Raum- und Höhemaßen bei großen Mauerstärken, dem Fehlen aller Kunstformen, ist der Bau zugleich ein lehrreiches Beispiel für die geringe technische und künstlerische Entwickelung des Landes da, wo man nicht über fremde Künstler und Handwerker verfügte. Denn noch war hier völlig Neuland: Als Otto von Bamberg († 1139) den Pommern das Evangelium bringt, da errichtet er nach dem Vorbild des ersten Apostels der Deutschen seine Kirchen nur aus Baumzweigen, also in der Art jener primitiven Hütten, in denen heute Köhler und Waldarbeiter eine vorübergehende Unterkunft suchen und noch im Jahre 1193 wird in der Stadt Lübeck eine Kirche in Holz erbaut; ja in den östlichen Provinzen kommt dies vergängliche Material selbst in viel späterer Zeit noch wiederholt vor.



Fig. 88. Aus der Kirche zu Krewese.

Gleich nach 1184 ist aber der Ziegelbau bereits heimisch in der Mark. Damals entstand die Kirche des in jenem Jahre von Markgraf Otto I. zu Arendsee bei Seehausen gegründeten Nonnenklosters, in den Experimenten der Wölbung noch Krewese nahestehend, zugleich aber ein völlig durchgebildeter Ziegelbau mit der ganzen charakteristischen Ornamentation des Stiles. Hier wie in jenem älteren Jungfrauenkloster dieselben Tonnen mit eingestochenen Kappen als Seitenschiffsdecken; in den Haupträumen dagegen, etwas später aber wohl noch während des Baues eingezogen, kuppelartige Wölbungen ähnlich wie zu Knechtsteden; im Altarhause endlich ein gratiges Kreuzgewölbe. Die hier zu Tage tretende Periode des Suchens in der Methode der Deckenbildung ist dann überwunden in der Klosterkirche zu Diesdorf, die ursprünglich als flachgedeckte Basilika begonnen, aber später in einen Gewölbebau des gebundenen Systems, den ersten im Lande, abgeändert wurde. Gleiche Anlage weisen auch die verstümmelte Kirche St. Lorenz in Salzwedel, sowie u. a. die zu Segeberg, Eutin und Altenkrempe, endlich der Dom zu Ratzeburg auf. Dort baute Bischof Isfried (1178—1204) an den in den Ostteilen von seinem Vorgänger bereits begonnenen Bau das Langhaus in Anlehnung an die Bildung des Domes zu Braunschweig, an dem Isfried in jüngeren Jahren Kanonikus gewesen.

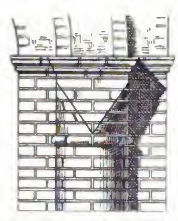
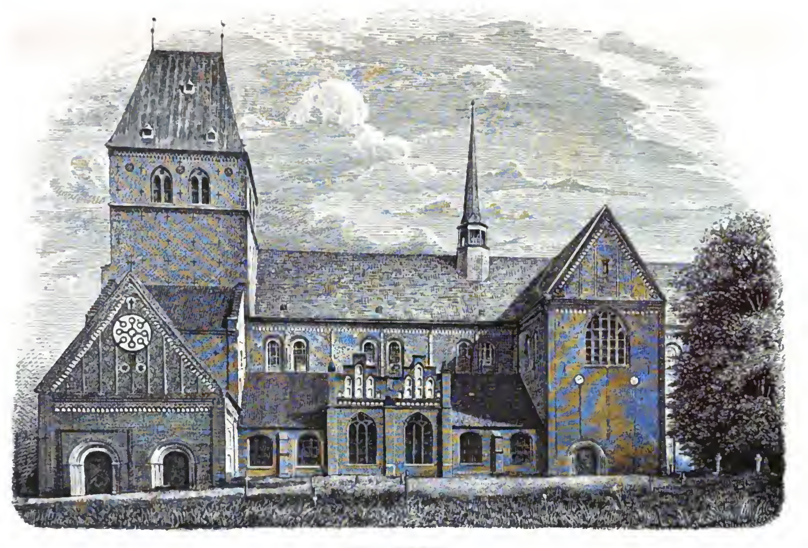


Fig. 89. Ziegelkapitell aus der Klosterkirche zu Arendsee.

Im Grundriß und auch in anderen Einzelheiten mit Diesdorf verwandt ist endlich das herrlichste Werk, welches die ältere Zeit im Bereich des nordischen Backsteingebietes überhaupt geschaffen, die Klosterkirche von Jerichow. Bischof Anselm von Havelberg



Dom zu Ratzeburg

ist der Begründer des Klosters; 1144 führte er aus dem Magdeburger Mutterkloster eine Kolonie von Prämonstratensern in das bei Tangermünde gelegene Dorf Jerichow und 1149 begann hier der Bau einer Kirche. Aber dies kann nicht das heutige Werk sein, dessen Formen vielmehr die volle Reife des Ziegelbaues und auch sonst Details zeigen, welche auf die Wende des Jahrhunderts als Erbauungszeit deuten. Ihren Abschluß fand letztere erst in der bereits die Formen des Übergangs zeigenden Westfront gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts.

Die Kirche von Jerichow ist eine kreuzförmige Säulenbasilika, in dem bei dem Orden häufigen Typus mit je einer Kapelle neben dem Altarhaus, beide von gleicher Tiefe wie dieses und gleich ihm halbrund geschlossen. Die Krypta liegt aus Rücksicht auf das niedere Bauterrain und den dadurch sich ergebenden hohen Stand des Grundwassers in gleicher Höhe mit dem Kirchenflur, eine Anordnung, die im Tieflande öfters vorkommt, z. B. im Dom von Brandenburg. Das Ganze ein Werk von hoher technischer und künstlerischer Vollendung, wohlgegliedert in Disposition und Aufbau; in der Entwickelung des Äußeren mit seinen Lisenen, Bogenfriesen, deutschen Bändern und namentlich der schlank aufstrebenden Fassade steht es auf der vollen Höhe des durchgebildeten Stiles. Seine künstlerische Herkunft zu kennen, wäre deshalb von hoher Wichtigkeit. So offenbar aber auch die hier auftretende Gestaltung abgeleiteter Natur ist, so bildet doch wahrscheinlich nicht ein einzelner Bau die ausschließliche Derivationsquelle: Prämonstratenser Traditionen, sächsischer Provinzialismus (z. B. in dem Satteldache zwischen beiden Türmen) und Ziegelbautechnik treffen hier zusammen, ein Werk zu schaffen, so edel in den Verhältnissen und Formen, wie ähnliches erst die beginnende Gotik wieder in diesen Gegenden erzeugt.

Das hier auftretende Motiv der zweitürmigen Fassade, für welche die geistliche Metropole des ganzen Gebietes, Magdeburg, in seiner Liebfrauenkirche, der Mutterkirche der Prämonstratenser, wohl das tonangebende Vorbild geboten, findet sich wieder in den Kirchen zu Burg, Stendal, Prenzlau, Lübeck u. a., zumeist aber sind die Bauten eintürmig, oft mit wuchtigem, die ganze Front einnehmenden Westturm, der gern nach sächsischer Sitte mit einem Satteldach schließt. Für die gelegentlich hier recht reizvollen Dorfkirchen ist dies fast die Regel. Doch treibt die Eigenartigkeit des Materials auch zu allerlei abnormen Turmbildungen; so beispielshalber in der Front der Nikolaikirche zu Brandenburg, die auf breit gelagertem, abgetrepptem Giebel zwei kurze Zwillingstürme besitzt. Die in Schwaben so verbreitete und auch sonst in Deutschland wiederkehrende Sitte der Anbringung eines Turmes auf der Chorpartie ist hier nur bei wenigen kleinen Dorfkirchen nachweisbar. —

Der Gruppe der bisher behandelten Bauten steht eine andere gegenüber, deren Grundrißbildung von der gewöhnlichen Langhausanlage abweicht. Es sind dies, abgesehen von einer Anzahl kleiner Werke, die Kirchen zu Schlamersdorf, St. Michael zu Schleswig und St. Marien auf dem Harlunger Berg bei Brandenburg.

Die Michaelskirche ist in ihrer ursprünglichen, heute stark verstümmelten Form ein Zentralbau mit zwölf konzentrisch gebildeten vierseitigen Pfeilern, Empore und höher hinaufsteigendem Mittelraum mit Fenstern im Obergaden; ein Werk noch vor Kenntnis des Backsteinbaues in Tuff um 1100 errichtet. Und gleichfalls aus früher Zeit die Kirche zu Schlamersdorf, ein Zentralbau mit vier dicken in Quadrat angeordneten

Rundpfeilern als Stützen der (Kreuz-) Gewölbe. Hier ist das Baumaterial Granit. Trotz ihrer sehr bescheidenen künstlerischen Durchbildung sind diese Werke für die allgemeine Betrachtung wichtig, weil sie den Beweis liefern, daß Zentralanlagen im nordöstlichen Gebiet, wenn auch nicht so häufig wie in den österreichischen Ländern, doch überhaupt hier und da vorkommen. Sie erklären somit in etwas die in der sonstigen Entwickelung so befremdliche Erscheinung jener großen im Jahre 1722 leider abgetragenen Zentralkirche auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg. Vier stark abgetreppte Pfeiler gliederten hier ein Rechteck von r. 31 zu 26,5 Metern so, daß zwei sich durchkreuzende Haupträume entstanden, die jedesmal auf beiden Seiten in halbrunder Apsis endeten. Es war eins der ältesten Bauwerke des Brandenburger Sprengels, von dem die Kunstgeschichte nähere Kunde besitzt: Pribislav, der letzte Wendenfürst in Brandenburg, hatte es auf der altheiligen Kultstätte des Triglav errichtet. 1165 schon wird der Kirche als fertig gedacht; aber in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts erfuhr sie eine Erneuerung, bei der die alten Teile, wenn nicht ganz verschwanden, so doch in Formen inkrustiert wurden, die denen des ziemlich gleichzeitigen Umbaues der Liebfrauenkirche zu Magdeburg nahe gestanden haben müssen, wie die erhaltenen Zeichnungen und ein Modell beweisen. Die Gesamtkomposition nun, welche offenbar im Umbau die alten Grundzüge festhielt, ist ebenso originell im Innern mit der ringsumlaufenden Empore, als für das Äußere mit den vier sich neben dem kreuzförmigen Kirchendach erhebenden Ecktürmen. Bei dem Untergang des Monumentes aber wird der Versuch, bestimmte Vorbilder für dasselbe nachzuweisen, aufzugeben sein. Kurfürst Friedrich II., welcher die alte Wallfahrtsstätte in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts zur Mutterkirche des von ihm gestifteten Schwanenordens erhob, fügte einen gotischen Anbau im Westen hinzu. Der Verfall der Kirche begann schon im dreißigjährigen Kriege, denn der damals durch einen Brand verlorene Dachstuhl wurde nicht wieder ersetzt. Wohl widerstanden die Gewölbe den Einflüssen der Witterung noch Jahrzehnte, als im Jahre 1722 jedoch die Erhaltung des Bauwerkes einen größeren Kostenaufwand verlangte, ließ Friedrich Wilhelm I. dasselbe abbrechen, um die Steine beim Bau des Militärwaisenhauses in Potsdam zu verwerten. —

Die Betrachtung der Bauten des Backsteingebietes hat uns bereits über die Grenze des uns beschäftigenden Zeitabschnittes hinausgeführt. Nur an wenigen dieser Werke hat der Rundbogen ausschließlich Herrschaft, zumeist tritt der Spitzbogen bereits an ihnen hervor. Sein Eintreten in die deutsche Baukunst bezeichnet den folgenschwersten Entwickelungsmoment derselben während des ganzen Mittelalters. Ehe wir aber den ursächlichen Zusammenhängen dieser Erscheinung näher treten, haben wir einen flüchtigen Blick auf die Profanarchitektur der romanischen Zeit zu werfen, soweit dieselbe über archäologische Interessen hinaus eine Stellung im Entwickelungsgange der Kunstgeschichte beansprucht.

Weniger als die kirchlichen Denkmäler, die noch heut in überwiegender Mehrzahl ihrem ursprünglichen Zweck dienen, genießt die Profanarchitektur der vergangenen Zeiten den Schutz der Nachwelt. Sehr gering nur ist deshalb die Zahl der durch

die Jahrhunderte bis auf uns erhaltenen romanischen Monumente: zumeist sind es Ruinen, für deren Erhaltung nicht immer Sorge getragen ist, oder schlimmer als das, sie gehören zu heut benutzten baulichen Anlagen; dann fallen den Forderungen des praktischen Bedürfnisses in jedem Jahrzehnt mehr von ihnen zum Opfer. Und noch fehlt die grundlegende Arbeit, welche das bis zur Stunde erhaltene Material wenigstens im Bilde für die Nachwelt fixierte, so lange die Reichsregierung diese wichtigen Zeugnisse des sozialen Lebens unserer Vorfahren noch nicht unter den Schutz des Gesetzes stellt!

Lange lebt in der bürgerlichen Architektur der altgermanische Holzbau nach. Mit dem Giebel gegen die Straße gekehrt, standen in den Städten die einzelnen Gebäude, häufig durch enge Durchgänge voneinander getrennt, auf schmalen tiefen Grundstücken: Holz-, im besten Falle Fachwerkbauten mit Stroh oder Schindeln gedeckt. In den engen Gassen der so bebauten Städte waren Brände eine gewohnte Erscheinung: es gab vielleicht kein großes Gemeinwesen, in dem nicht in jedem Jahrhundert mehrfach ganze Quartiere eingeäschert worden wären. — Trotz dieser oft wiederkehrenden Kalamitäten aber und der naheliegenden Abhilfe durch Anwendung von mehr feuerbeständigem Baumaterial dürfte vor dem elften Jahrhundert außer fürstlichen und bischöflichen Palästen nur selten ein steinernes Wohnhaus errichtet worden sein. In einzelnen Städten, zumal in Gegenden, in denen der Holzbau überhaupt länger in Übung geblieben, fehlen sie noch im zwölften und selbst dreizehnten Jahrhundert so sehr, daß beispielsweise in Hannover der Besitzer eines steinernen Gebäudes noch 1241 ausdrücklich nach demselben Johannes „de lapidea domo“ genannt wird. Wurden allmälig auch die Ausnahmen häufiger, so bildet bekanntlich der Fachwerkbau für Bürgerhäuser die Regel noch während des ganzen Mittelalters.

Die ältesten bekannten Reste steinerner Privathäuser besitzt Trier, Bauten des elften Jahrhunderts. Vor kurzem noch vier, sind heute nur noch zwei davon (in späteren Umbauten) erhalten: rechtwinkelige Kastenbauten mit Quadern an den Ecken und wechselnden Schichten von Haustein und Ziegeln in den Wänden. Die Technik hält also die römische Tradition in ähnlicher Weise wach, wie die gleichartigen Teile des Doms es thun (vgl. Fig. 64). Erst vom zweiten Stock an scheinen die ursprünglich wohl turmartigen Gebäude bewohnt gewesen zu sein; denn erst dort finden sich die üblichen romanischen rundbogigen, von kleiner Mittelsäule geteilten Fenster. Die heut gebräuchliche Bezeichnung dieser Werke als „Propugnacula“ stammt aus einer Zeit, in der man sie für Reste spätrömischer Fortifikationskunst ansah: sie gehören jedoch in die Klasse der mittelalterlichen befestigten Adelshäuser in den Städten, Anlagen, die in Italien wie allbekannt weit verbreitet, aber auch in Deutschland wenigstens bis zum zwölften Jahrhundert nicht selten gewesen sind. Denn auch andere Städte haben aus romanischer Zeit verwandte Baulichkeiten bewahrt, so Metz ein stattliches Gebäude in der Trinitarierstraße (zwölftes Jahrhundert), das in seinen oberen zwei Geschossen mit Turm und Zinnenkranz vor einigen Jahren noch intakt erhalten war. Die Fenster sind hier scheitrecht gedeckt, wie dies in der Profanarchitektur der romanischen Zeit öfter der Fall, mit ein oder zwei Teilungs- und gleichen Ecksäulchen. Derselben Klasse von Gebäuden gehören ferner in Regensburg ein Haus in der Wallerstraße, das Haus zum Goliath, der Turm am Gasthof zum Goldnen Kreuz u. a., sowie die hier und da in niedersächsischen Städten, namentlich in Braunschweig noch mehrfach erhaltenen

„Kemnaten“ an, zumeist steinerne Reduits innerhalb der sonstigen Holzarchitektur, seltener ganze Wohnhäuser in Stein. Auch einfache Wohnhäuser haben sich in den Gegenden älterer Kultur mehrfach erhalten: sie wiederholen im großen ganzen die Formen des Kirchenbaues mit seinen Rundbogenfenstern, die gelegentlich durch Mittelsäulen geteilt werden, den Lisenen, Bogenfriesen ꝛc.; die Spätzeit des romanischen Stils bringt dazu den abgetreppten Giebel auf. Beispiele der Art bietet Köln, Koblenz, Trier, Karden a. d. Mosel u. a. — Ein kleiner durch spätere Umschalung glücklich erhaltener Bau zu Gelnhausen aus der Zeit um 1170 scheint bei der Regelmäßigkeit und Einfachheit seiner Komposition — soweit dieselbe erkennbar — öffentlichen Zwecken gedient zu haben. Nicht unwahrscheinlich, daß wir hier das Rathaus der Stadt, und damit das älteste erhaltene Bauwerk der Art in Deutschland, vor uns haben. Vor dem im Kleeblattbogen geschlossenen Portal des Erdgeschosses liegt eine Terrasse mit Freitreppe; in den beiden Obergeschossen drei Gruppenfenster zu je drei Rundbogenöffnungen; im oberen Geschoß ein einziger Saal. Die Maße des Bauwerks sind nur bescheiden 15:10 Meter, die Formen mit denen des Barbarossa-Palastes und der Pfarrkirche übereinstimmend.

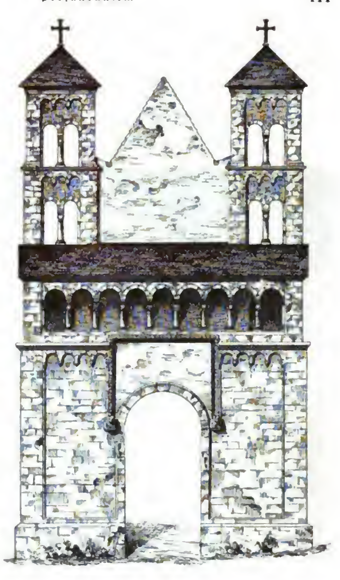
Unter den Thorbauten rein romanischer Zeit ragt keiner heran an künstlerischer Durchbildung und origineller Anlage an das Thor zu Komburg bei Schwäbisch-Hall. Hier hatte ein Graf Burkhard im Jahre 1078 die auf einem frei sich erhebenden Hügel am Kocher gelegene Burg seines Hauses in eine Benediktiner Abtei umgewandelt. Die alten Befestigungen aber blieben dabei erhalten. So konnten die Mönche im zwölften Jahrhundert das Hauptthor in jenen Schmuckbau verändern, von dem die Abbildung Zeugnis giebt. — Was sonst an fortifikatorischen Anlagen im Lande erhalten, fällt mehr in den Bereich der Archäologie. —

Bis in die Frühzeit des romanischen Stiles hinauf — von der ältern Zeit, aus der kein Monument erhalten, ganz abgesehen — gehen die Schilderungen der Chronisten über reiche Palastbauten der Kaiser. Der monumentale Bausinn der Salier schuf, als Seitenstück zu ihren epochemachenden Kirchenbauten, zu Goslar auch eine Pfalz, größer als alles, was die romanische Zeit der Art gebildet; ein Saalbau 57:18 Meter groß, mit zwei Freitreppen auf den Ecken, entsprechenden Terrassen und schmalen inneren Vestibülen. Die Fassade von einfacher Großartigkeit der Disposition: ein mächtiges, die Dachflucht wahrscheinlich ursprünglich schon durchschneidendes Mittelfenster, welches den vollen Blick auf den am Fuß des Hügels in der Achse liegenden Dom gewährt, und drei Gruppenfenster zu jeder Seite. — Ist Goslar in diesen Hauptzügen noch ein Bau des elften Jahrhunderts und damit der älteste erhaltene der Kaiserpaläste*), so rühren doch die heut dort vorhandenen Details sämtlich erst von Umbauten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts her, vornehmlich wohl aus der Bauperiode nach einem Einsturz im Jahre 1132.

Erst in der Hohenstaufenzeit, seit die Kreuzzüge das Abendland in intimeren

*) Das Schema der romanischen Schloßbauten mit dem großen Palas, jenem weiten Hallenbau, in dem sich das Gesellschaftsleben der Männer abspielte, der Terrasse vor demselben und der zu ihr führenden Freitreppe, sowie den sich an den Palas anschließenden Kemnaten hat schon eine Zeit ausgebildet, bis zu der kein Denkmal hinaufreicht. In Goslar ist es bereits vollkommen fixiert; seine Anfänge gehen zurück in die Nebel der Wander- und Heldenzeit

Kontakt mit dem höher zivilisierten Osten gebracht, nimmt der Schloßbau einen höheren Aufschwung; erst aus dieser Zeit auch sind namhafte Reste erhalten: Werke von reicher Mannigfaltigkeit und hohem Liebreiz in den Details, deren einstige schimmernd festliche Pracht man noch in den Trümmern ahnt, wenn man an weniger der Witterung ausgesetzten Stellen in den Ruinen noch hier und da Spuren der ehemaligen farbigen Bemalung und Vergoldung auffindet. — Im Orient hatten die Kreuzheere eine üppige Verwendung des Ornaments, die Belebung ganzer Flächen durch Ziermuster kennen gelernt. Der heiter sinnliche Eindruck solcher Werke haftete offenbar in der Phantasie der heimgekehrten Gotteskämpfer.



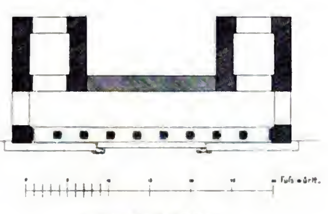


Fig. 90. Thor zu Komburg.

Seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts ist die Einwirkung derartiger Vorbilder in der deutschen Architektur bemerkbar, zuerst im Profanbau. Nicht sklavisch aber kopiert man die fremden Muster. Nur in Reminiscenzen an sie ergeht man sich, überträgt ihre spielende Leichtigkeit in den bisherigen Ernst der einheimischen Formgebung. Vom Orient, seinen glühenden Farben und seiner volleren Lebenslust entnimmt man das gesteigerte Luxusbedürfnis, die reicheren bunteren Formen, die heitere,

sich vielfach bis zum Übermütigen steigernde Grazie. Gelegentlich treten wohl rein orientalische Details auf, zumeist aber verklärt die dort erschaute Formgebung nur die traditionellen Motive zu höherer Grazie. Mutwillige, immer aber zierliche Gebilde von Mensch, Tier und Fabelwesen treten hinzu, Kinder eines wesentlich andern Geistes als jene bisherige barock-rohe Bildung der alemannisch-bayrischen Phantasie. Unerschöpflich scheint die künstlerische Kraft in der Schaffung immer neuer, reizvoller und liebenswürdiger Detailbildungen der Art. — Und bald greift dieser Geist auch in der



Fig. 91. Fensterarkade, Ruinen des Kaiserpalastes in Gelnhausen.

kirchlichen Architektur um sich: zuerst in den Kreuzgängen, den Kapitelsälen und Refektorien, schließlich zieht er ins Gotteshaus selbst ein.

An den Bauten Friedrichs I. tritt diese neue Geschmacksrichtung zuerst hervor; der Kreuzzug von 1147—1149, auf dem er seinen Oheim Konrad III. begleitet, mochte für ihn in dieser Beziehung entscheidend geworden sein. Ein rühriger Bauherr, führt er in großen Unternehmungen die Blütezeit des Schloßbaues in der romanischen Periode herauf. Vorhandenes wird umgebaut, neues errichtet. Umbauten sieht die alte Karolingerpfalz Ingelheim, die Reichsburg Trifels, die Burg Eger, ein Familiengut von Friedrichs erster Gemahlin Adelheid von Vohburg. Während Tribur, das unter den Saliern Zeuge der schwersten Demütigung des Kaiserhauses gewesen,

vernachlässigt wird, entsteht nicht gar weit davon zu Kaiserslautern eine neue Pfalz (1157), die im spanischen Erbfolgekrieg vernichtet wurde; und zu Hagenau im Elsaß ziemlich gleichzeitig eine zweite, wie es scheint, ganz besonders reiche Anlage. Von Säulen aus kostbarem Material und marmornen Fußböden wird berichtet; dreigeschossig war die Kapelle — eine selten vorkommende Anlage, hier motiviert, weil im oberen Geschoß die Reichsinsignien aufbewahrt wurden. Wieder waren es die Zerstörer so vieler unserer nationalen Denkmäler, die Franzosen, welche im



Fig. 92. Kamin, Ruinen des Kaiserpalastes in Gelnhausen.

Jahre 1678 unter Marschall Crequi Feuer auch an dieses Monument unserer heimischen Baukunst legten. — Am Ufer der Kinzig endlich, zu Gelnhausen, erwuchs der dritte Palastbau des Rotbarts, wieder ungefähr gleichzeitig mit den beiden anderen. 1170 war er vollendet. Im dreißigjährigen Kriege von den Schweden zerstört, steht wenigstens die Ruine unter dem Schutze der Regierung. Noch bewahren die verödeten Mauern eine Anzahl von Prachtstücken ornamentaler Skulptur, so die Fenster mit ihren reich geschmückten, reizvollen Doppelsäulen und den großen Kamin des Hauptsaales mit den beiden ornamentierten Wandstücken ihm zur Seite, deren die Fläche füllendes Flechtwerk auf orientalische Einflüsse weist. Bedeutsam ist auch die Gliederung der Fassade, die im Gegensatz zu Goslar auf die Symmetrie der zwei Hälften zu


Fig. 93. Säule aus der Kaiserpfalz zu Wimpfen am Berge.

den Seiten des Mittelportals mit seiner Freitreppe verzichtet, aber dafür jede Fenstergruppe durch die beiden Hauptgeschosse in gemeinsamer Umrahmung zusammenfaßt. Das untere Geschoß war, wie fast stets, für Wirtschaftsräume bestimmt, die Anlage der oberen ist in den Details nicht mehr zu ermitteln. An den Saalbau grenzte das Gebäude mit den kaiserlichen Privatgemächern. — Minder reich, in den Verhältnissen nicht so schlank, außen in Buckelquadern aufgeführt, war das gleichfalls zerstörte Schloß Minzenberg bei Gießen, die Burg eines schon früh erlöschenden Geschlechtes. Einige Jahrzehnte jünger als diese Werke sind die im ganzen ihnen verwandte Ruine der Kaiserpfalz zu Seligenstadt und die zu Wimpfen am Berge; letztere zwar reichen, aber etwas eigenartigen Details (um 1227). Aus der gleichen Zeit mit den Barbarossabauten stammt ferner die neuerdings aus späteren Umhüllungen gelöste alte Welfenburg Dankwarderode, jener Fürstensitz, den sich der Rival Friedrichs, Heinrich der Löwe, in seiner Hauptstadt Braunschweig erbaute. Sorgfältige Untersuchungen haben hier die ursprüngliche Anlage auch für die nicht mehr erhaltenen Teile sicher gestellt. Im Osten der Palas, an ihn sich anreihend die Kemnaten und die zweigeschossige Burgkapelle; dann auf demselben Terrain, den Burgplatz nach Süden abschließend, der große Dom der Stadt. Auch hier finden sich wieder ähnlich reiche Details, wie an den Barbarossabauten, die Freude der Zeit an der Belebung der Einzelheit durch ornamentale Zuthat dokumentierend.

Das vollkommenste Bild eines romanischen Fürstensitzes aber bietet heute dank der sorgfältigen Restauration die Wartburg bei Eisenach, bei der freilich für die historische Betrachtung von den modernen künstlerischen Zuthaten abzusehen ist. 1067 errichtete hier Ludwig der Springer die erste Burg — ein Jahrhundert später erfolgte unter Ludwig III. in reicheren Formen der Umbau des großen Palas, dessen letztes (drittes) Geschoß wieder erst etwas später — wahrscheinlich unter Herman I. — vollendet wurde. Die Einteilung ist hier eine etwas andere, als sonst üblich, der Hauptsaal erst in den dritten Stock verlegt. Ursache dessen war wohl das beschränkte Bauterrain auf der Höhe des Berges. Das Detail zeigt den gleichen Reichtum wie an den anderen Bauten der Art, hier in einer für Thüringen auffälligen Häufung figürlich symbolischer Bildungen. (Vergl. die Abbildung Fig. 94.)


Fig. 94. Kapitell in der Wartburg.

Die Anlage einer besonderen Burgkapelle in diesen Schloßbauten datiert bereits aus alter Zeit, denn schon aus dem zehnten Jahrhundert sind Klagen der Pfarrgeistlichen überliefert über Verödung ihrer Kirchen, da die Burgmannen den Privatgottesdienst in der Kapelle des Burgherrn allein besuchten. Die Lage dieser Kapelle ist keine bestimmte: Terrain und zufällige Umstände sind vielmehr maßgebend. Gelegentlich findet sie sich im Obergeschoß des Thorgebäudes, so zu Gelnhausen, Minzenberg, Trifels, Boyneburg (Regierungsbezirk Kassel), Neustadt a. d. Haardt, Nassau u. a. O.; bei größeren Anlagen aber errichtet man für sie gern ein eigenes Gebäude, zweigeschossig, so daß man aus der Herrenwohnung in ziemlich gleichem Niveau in die

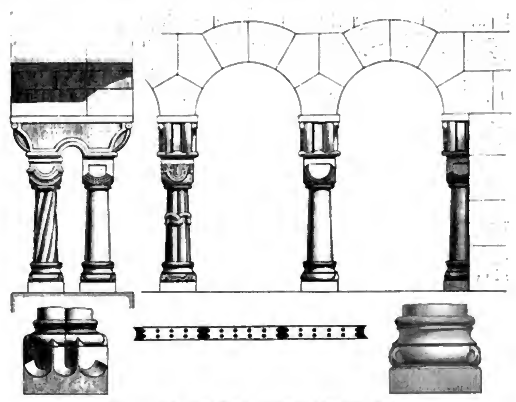


Fig. 95. Fensterdetails, Reste der Kaiserpfalz zu Wimpfen am Berge.

obere Kapelle tritt, während der untere Raum für die Dienerschaft und erforderlichen Falls — wie schriftliche Zeugnisse verbürgen — für Exequien bestimmt ist. Die älteste erhaltene Pfalzkapelle haben wir bereits S. 63 in St. Godehard zu Mainz kennen gelernt (1137). Allein gerade das Auftreten derselben unmittelbar neben der großen Kathedrale, wo es sich also nicht um ein örtliches Bedürfnis*), sondern mehr um einen Pleonasmus handelt, scheint zu beweisen, daß damals derartige Gebilde bereits eine fest ausgeprägte Bautradition in den fürstlichen Pfalzen waren. Die heute fehlenden

*) Zur Gewinnung eines privaten Andachtsraumes für den Erzbischof allein würde man schwerlich ein besonderes Gebäude aufgeführt haben.





Fig. 96. Säule aus der Doppelkapelle zu Eger.

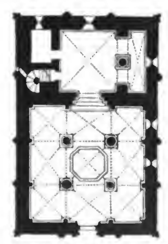


Fig. 97. Oberes Stockwerk der Doppelkapelle zu Eger.

Verbindungsglieder gingen offenbar zurück bis zur Palastkapelle Karls des Großen, die auch ihrerseits wieder älteren Schematen gefolgt sein dürfte.

Die Grundform dieser Burgkapellen ist eine ziemlich feststehende. In zwei Geschossen übereinander zerlegen vier Stützen einen rechteckigen Raum (mit einer oder drei Apsiden im Osten) in neun Joche, die mit Kreuzgewölben überdeckt sind. Das mittlere Joch des unteren Raumes ist deckenlos und stellt so die Verbindung zwischen beiden Geschossen her. Zahlreich sind derartige Anlagen in allen Teilen Deutschlands erhalten, darunter die baugeschichtlich wichtigsten zu Nürnberg, Steinfurt im Münsterschen, Lohra bei Nordhausen, Landsberg bei Halle, Freiburg a. d. Unstrut und Eger; die drei letzteren besonders zierliche, reich geschmückte Werke. Die älteste unter ihnen, Eger, ist in den Hauptteilen noch ein Bau des Rotbarts, der hier wahrscheinlich schon als Herzog von Schwaben bald nach 1149 den Burgbau begann. Vor 1214 war die Kapelle vollendet; in diese Zeit etwa fallen die heutigen Gewölbe des Obergeschosses mit ihren ausgebildeten Rippen. Außen ein einfaches Rechteck mit profilierten Lisenen, oberem und unterem Gesims; im Inneren ein quadrater Hauptraum, dessen Gewölbe in beiden Geschossen je vier Säulen tragen; und angrenzend an ihn das wieder quadrate Altarhaus mit seitlichen Nebengemächern. Unten massige Verhältnisse, schwerfällige Säulen von r. 3,0 : 0,6 Meter Abmessungen mit verzierten Würfelkapitellen, rundbogige gratige Gewölbe, spärliches Licht: ein ernster, fast düsterer Raum. Oben die volle heitere Pracht der Hohenstaufenzeit, schlanke Verhältnisse, freie Raumwirkung und reiches Licht, reizvolle, sorgfältig gearbeitete Details; die Säulen ungewöhnlich schmächtig (r. 3,3 : 0,3 Meter) aus poliertem Marmor, die korrespondierenden Wandsäulen in feinkörnigem geschliffenen Granit; die Gewölbe bereits spitzbogig mit profilierten Übergangsrippen. Das glänzendste Stück des Ganzen, mit ihrem zierlichen Blumenkapitell ein besonders graziöses Werk mittelalterlicher Dekoration, aber bildet eine einzelne, das Altarhaus seitlich gegen den Nebenraum öffnende Säule (siehe Fig. 96). — Reicher noch als dieser Bau, ein seltenes Prachtstück zierlicher Dekorationslust, ist die Doppelkapelle zu Freiburg in Thüringen, ein Bau wahrscheinlich des Landgrafen Ludwig, des Gemahls der heiligen Elisabeth, der im Jahre 1227 während seiner Kreuzfahrt starb.

Über dem ursprünglich weiter als heut nach Westen vorgehenden und etwas älteren Unterbau wurde hier im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts das Obergeschoß errichtet. Ein Gurtbogen trennt den unteren Raum der Breite nach in zwei Schiffe, von denen das östliche mit einem Kappengewölbe, das westliche mit Balkendecke geschlossen ist; in der letzteren die Öffnung zwischen beiden Geschossen. Inmitten des oberen Raumes vier schlanke Säulchen vor ebensolchem übereck gestellten Pfeiler; die von ihnen ausgehenden Gurtungen und Rippen werden an den Wänden von acht korrespondierenden Säulen aufgenommen. Die Gurtbogen sind überhöht und nach arabischen Vorbildern ausgezackt, die etwa 2,80 Meter hohen Säulenschäfte aus poliertem schwarzen Kieselschiefer, die Kapitelle Beispiele der zierlichen sächsischen Steinmetzenarbeit. — Alles in allem feiert die dekorative Richtung des sächsischen Provinzialismus in diesem Werk einen ihrer Triumphe; verwandtes an fast klassischer Abklärung, an wohlerwogenem Maßhalten bei höchstem Reichtum bietet in der kirchlichen Architektur dieser Gegenden etwa nur die ziemlich gleichzeitige Krypta von Konradsburg bei Gernrode.

Der Übergangsstil.

Die bisherige Betrachtung hat gezeigt, wie aus der Erbschaft des Altertums und dem altchristlichen Stil sich allmälig neue eigenartige Formen der Baukunst herausbilden. Diese Entwickelung war in den drei Hauptländern abendländischer Kultur eine autochthone gewesen und hatte bisher auch überall ihren nationalen Charakter bewahrt. Dabei darf freilich nicht vergessen werden, daß Deutschland und Italien damals zu einem Staate verbunden waren, und daß so im regen Verkehr mit Italien sich alle deutsche Zivilisation beständig an der antiken Tradition stärkte. Langsam war im Verlauf des zehnten Jahrhunderts jene bauliche Eigenart erwachsen, welche wir den deutsch-romanischen Stil nennen; allgemach streifte dieser dann die Härten der Jugendzeit ab; in immer reiferen Formen klärten sich die Monumente hier zu klassischer Reinheit, dort zu malerisch gruppierten Kompositionen ab. Nicht wesentlich war, was sich an Unterschieden in den einzelnen Gegenden herausgebildet: nur Provinzialismen innerhalb der einen großen Schule.

Zu der Zeit aber, als der Stil die Höhe seiner konstruktiven Ausbildungsfähigkeit im gebundenen romanischen System erreicht hat, verliert infolge der allgemeinen europäischen Kulturentwickelung die deutsche Architektur ihre Selbständigkeit. Fremde Einflüsse durchkreuzen dieselbe von nun an in immer neuen Anläufen. So wird die Baugeschichte der folgenden Zeiten die Geschichte der allmäligen Verarbeitung dieser von außen herantretenden Anregungen zu neuen selbständigen Bildungen durch den deutschen Geist.

Dem deutschen Mittelalter folgt die Herrschaft des französischen Geistes.

Solange die beiden Mächte, in denen das mittelalterliche Imperium gipfelt, Kaiser und Papst, einträchtig nebeneinander standen, war die Superiorität des Reiches auf allen Gebieten gesichert. Der ausbrechende Gegensatz zwischen beiden Gewalten endet zwar mit dem Triumph der Kirche; aber nicht sie zieht den politischen Gewinn aus dem Kampfe, sondern ihr kluger Bundesgenosse, das französische Königtum. Die glückliche Stellung, welche dieses den beiden kämpfenden Parteien gegenüber einnimmt, bringt allmälig das Papsttum in seine Botmäßigkeit; das Exil von Avignon ist dafür der frappanteste Ausdruck. Dem Erstarken der politischen Macht Frankreichs aber war der Sieg des französischen Geistes vorausgegangen. Er war es gewesen, der jene wiederholten Reformen des Benediktinerordens ins Leben rief, die aus der alten Institution neue Organisationen schufen. — Leidenschaftliche Hingabe an die kirchlichen Ideen; im einzelnen völlige Entsagung, rücksichtslose Zielstrebigkeit im ganzen; Einordnung des Individuums als willenloses Rad in das große Uhrwerk, wobei ihm

selbst in der Beziehung zur Gottheit das individuelle Empfinden verboten; Verzicht auf alle irdische Daseinslust im Dienste des einen großen Zieles; alles im Grunde dem Germanen fremde Eigenschaften, bilden seit dem Ende des elften Jahrhunderts in fortschreitendem Maße den Geist des Mönchtums an Stelle der alten kontemplativen Behaglichkeit und mehr individuellen Entwickelung des religiösen Empfindens.

Mehr und mehr gewinnt das auf diesen Anschauungen zunächst in Frankreich erstarkende Mönchschristentum Herrschaft auf die Gemüter der abendländischen Welt überhaupt. Das religiöse Leben vertieft sich; allerorten regt sich das Bestreben nach werkthätiger Bezeigung dieses religiösen Dranges. Hart bis zum Fanatismus gegen sich selbst, ist er so auch gegen andere. Jetzt entstehen im kleinen die Ketzerverfolgungen; im großen gebiert derselbe Geist den Gedanken jener kriegerischen Massenwallfahrten, der Kreuzzüge. Im Hirn eines französischen Mönches entstanden, so phantastisch, daß selbst die Kirche im ersten Augenblick davor erschrickt, faßt diese Idee in Frankreich doch schnell Boden. Französische Scharen sind die ersten, welche das abenteuerliche Unternehmen wagen; französische Fürstentümer im Orient — wenn auch ephemerer Natur — das unmittelbare praktische Ergebnis des Kampfes. Eine stets wirksame Waffe in der Hand des Papstes, um in entscheidenden Momenten die kaiserliche Politik zu lähmen, haben die Kreuzzüge der politischen Entwickelung unseres Landes viel Unsegen gebracht. Schon Konrad III. mußte dies empfinden. Und wie er im Jahre 1147 dem Drängen Bernhards von Clairvaux zu Freiburg trotz alles Sträubens nachgeben mußte, so konnten auch seine Nachfolger der Zeitströmung, die von Frankreich aus durch die Welt ging, nicht widerstehen.

Wie hier das französische Rittertum zum erstenmale von bestimmendem Einfluß auf die Politik Europas wird, so fördern gerade die Kreuzzüge durch die mannigfachen engen Wechselbeziehungen, welche sie zwischen den Scharen der teilnehmenden Länder herbeiführen, auch ganz wesentlich die Verbreitung des Geistes jenes französischen Rittertums durch das Abendland und ganz besonders bei den Deutschen. Seine Gesetze und Sitten verbreiten sich jetzt im deutschen Adel so folgenschwer, daß das gesellschaftliche Leben fast auf allen Gebieten den Einfluß davon empfindet, daß die Sprache des Ritters und mehr als das, unsere gesamte Litteratur davon durchsetzt wird. Wer will sagen, inwieweit etwa ohne die vom Westen kommenden Anregungen die mittelhochdeutsche Dichtung einen andern Gang genommen! Ein großer Teil ihrer epischen Stoffe ist bekanntlich romanischen Ursprungs.

Wie in das religiöse Empfinden, in Lebenssitte und Literatur, so hält nun auch französischer Einfluß seinen Einzug in die Baukunst. Diese nahm in dem mächtig aufblühenden Frankreich einen lebendigen Aufschwung. Mancherlei kam zusammen, sie zu fördern: die Stärkung des Königtums, die Bedeutung, welche seine Domanialstädte plötzlich gewinnen, der verstärkte Glaubenseifer im allgemeinen, die Opferwilligkeit der im Lande Zurückbleibenden, welche an verdienstvollem Thun nicht hinter den Kreuzträgern zurückstehen wollen, und nun, da sie ihre Person nicht einsetzen können für die heilige Sache, ihr Gut darbringen auf den Altären des Herrn. Auch in dieser opferfreudigen Hingabe der Laienwelt und in den großen baulichen Unternehmungen, die durch sie gefördert werden, gab Frankreich den Ton für Deutschland an.

Ungleich unserer heimischen Entwickelung zeigt die französisch-romanische Baukunst ein mannigfach gegliedertes Bild. Die dort im Mittelalter zwischen den einzelnen Landesteilen bestehenden Gegensätze führten auch solche in den baukünstlerischen Arbeiten herauf. So waren eine Anzahl provinzieller Schulen entstanden, in denen einzelne Seiten des mittelalterlichen Kathedralideals eine eigenartige Entwickelung durchmachten. Nur in ihren Resultaten, ohne Rücksicht auf deren Werden, kann auf diese hier kurz gedeutet werden: In den östlichen Gegenden herrschte jene klassisch klare, wenn auch unbewegliche Form des gebundenen Systems, wie wir sie in Deutschland kennen gelernt, und zwar kam sie hier vielleicht schon eher auf als in Deutschland; in der Auvergne war die reiche Chorbildung mit Umgang und Kapellenkranz ausgebildet worden, in der Normandie die zweitürmige Fassade mit dem Giebel zwischen den Türmen. Das Kreuzgewölbe war im ganzen Norden vorwiegend, die Tonnenbildung im Süden heimisch und seit alter Zeit schon hatten in der ehemaligen römischen „Provinz", später auch in der Auvergne Experimente mit der Deckenbildung stattgefunden, die darauf abzielten, den Seitenschub des Mittelschiffsgewölbes durch (bisweilen schon spitze) Halbtonnen oder Halbkugeln auf die Außenmauern zu übertragen. Als man dann dahin gelangte, statt dieses fortlaufenden Systems der Lastübertragung den Druck auf gewisse Punkte des Baues allein zu beschränken, statt der Strebe*gewölbe* nur Strebe*bögen* in Verbindung mit den schon dem Römertum bekannten Strebepfeilern herzustellen, war der folgenreichste Schritt in der Entwickelung der mittelalterlichen Baukunst gethan. Gleichzeitig etwa mit dieser Neuerung tritt der Spitzbogen aus seiner bisherigen vereinzelten Anwendung als eine konstruktive Notwendigkeit siegreich in die mittelalterliche Architektur ein.

Das Kreuzgewölbe auf runden Gurtbögen setzt die annähernd quadrate Gliederung der Decken und damit des Grundrisses voraus, und legt so der freien Entwickelung des letzteren Fesseln an. Sie wären beseitigt, sobald der Architekt statt der quadraten oblonge oder trapezförmige Gewölbefelder bilden könnte, denn deren Breite kann er je nach Bedürfnis einrichten. Solche Bestrebungen aber wurden ihm nahegelegt, sobald sich die reiche mittelfranzösische Chorbildung in jene Gegenden übertrug, in denen das Kreuzgewölbe die traditionelle Deckenbildung darstellte. Der nächstliegende Versuch, oblonge Kreuzgewölbe über rundbogigen Gurten anzuordnen, mußte auf unlösliche Schwierigkeiten stoßen, denn der ungleiche Durchmesser der beiden Gurtbögen giebt ungleiche Scheitelhöhen, so daß entweder die Gewölbekappen der Schmalseiten bis zur Scheitelhöhe ihrer Gurtbögen herabgesenkt oder letztere so überhöht werden müssen, daß sie das Scheitelniveau der größeren Gurtbögen erreichen. Beides künstlerische Monstruositäten! — Diese Härte aber wird vermieden, sobald man die Bögen in ihren Scheiteln einknickt, d. h. die unbeweglichen Rundbögen in die modulationsfähigen Spitzbögen umsetzt, welche die Differenz des Höhenpunktes zu vermeiden gestatten.

Wie nahe liegt scheinbar diese Lösung! Aber sie ist eine Neuerung von höchster Bedeutung; und zwar eine solche, die wahrscheinlich die That eines einzelnen Mannes gewesen. — Nachdem der Spitzbogen sich aber so, als konstruktive Notwendigkeit fast, dem suchenden Architekten aufgedrängt, geht er nun auch schnell auf die Dekoration über, um in konsequenter Anwendung den Rundbogen allmälig ganz zu beseitigen. —

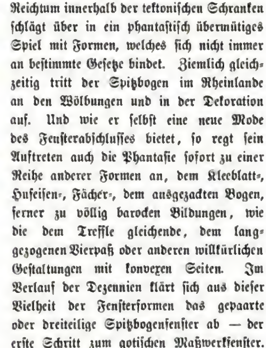
Dies ist, wenn das Wort erlaubt, das „System der Entwickelung", welche die französische Baukunst nahm. Langsam, sehr allmälig geht sie vorwärts; viele Jahrzehnte

vergehen, ehe uns Spätgeborenen naheliegend scheinende Fortschritte gewagt werden. Schließlich kommt das auf diesen Voraussetzungen erwachsende Resultat in derjenigen Provinz zuerst zum Durchbruch, in welcher währenddessen auch die Zentralgewalt Frankreichs erstarkt war: in der Isle de France, dem Domanium des Königtums. Der Chor der Abteikirche von St. Denis, das Mausoleum des französischen Königshauses (1141), die Kirchen Notre Dame in Chalons (1157—1183), St. Remy in Rheims (1164—1181), die Kathedralen von Noyon (nach einem Brande von 1131), Laon (gegen 1173 im Chor fertig) und schließlich Paris (Chor 1163—1177) sind es hauptsächlich, in denen der neue Stil seine Ausprägung erhält. Aber man soll sich hüten, in dieser Wendung der Baukunst, die nur ein naturgemäßes Weiterentwickeln auf den alten Voraussetzungen ist, etwas neu, d. h. fremd Eintretendes zu sehen, einen zweiten mittelalterlichen Stil, der getrennt vom älteren und im Gegensatz zu ihm erblüht wäre.

Die Entwickelung des Formalen ist in Frankreich und Deutschland bei flüchtigem Hinschauen ziemlich die gleiche; auch die französische Baukunst hat ihren Übergangsstil, der dem deutschen nahe verwandt ist, den dieser in wesentlichen Punkten nachahmt. Aber was in Frankreich folgerechte Entwickelung, das wird in Deutschland eine mehr willkürliche Neuerung! — Was zuerst jedem Laienauge den Unterschied zwischen jenen damals modernen Bauten Franziens und der älteren Kunstweise kenntlich machte, war die Anwendung des Spitzbogens. Diese neue, in Frankreich auf konstruktiven Voraussetzungen erwachsene baukünstlerische Eigenart nun kam mit den französischen Sitten, mit dem Rolandslied, der Sage von Flore und Blancheflur, vom Gral und Parzival vom Westen her zu uns.

Der Deutsche ist nicht neuerungssüchtig; nur langsam findet fremdes Wesen Eingang bei ihm. Dann freilich haftet es um so zäher, wird ihm ein Teil seiner Eigenart. So bewegt sich die deutsche Architektenwelt des zwölften Jahrhunderts auch noch lange unbekümmert um das, was jenseits der Ardennen sich vollzogen, im alten Geleise weiter. In mächtigen Werken hatte unter den Saliern die Baukunst ein bestimmt nationales Gepräge gewonnen. Hersfeld, Limburg und Goslar, die im einzelnen nach Gebühr noch nicht gewürdigte Bauthätigkeit Heinrichs IV., wie sie sich an so vielen Kathedralen ihm treu gebliebener Bischöfe äußert, die Schöpfungen des sächsischen Provinzialismus sind Markzeichen einer großen und unabhängigen Entwickelung, die in der ersten Hohenstaufenzeit ihre Höhe erreicht. Fest hält man an dem einmal im Lande gereiften romanischen Konstruktionsschema, und als dessen Leistungsgrenze erreicht war, kommt man nunmehr in naturgemäßer Entwickelung dazu, das konstruktiv fixierte Gebilde dekorativ reicher und üppiger durchzubilden. Nur wie eine neue Mode drängt sich dabei der Spitzbogen ein; da er aber ohne innere Notwendigkeit das feste Gefüge des alten Formenapparates durchbricht, so wirkt diese Neuerung zugleich zersetzend auf den einheitlich strengen Geist desselben ein. Am weitesten gehen hierin gerade die Gegenden, welche die höchsten Gebilde des romanischen Stiles geschaffen, die Rheinlande. Hier erwächst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auf Grund der sich von westwärts her eindrängenden neuen Elemente eine Dekorationslust, welche den Ernst des älteren Stiles allmälig in spielende, oft geradezu barocke Formengebung auflöst.

Um so leichter konnte dies geschehen, da der romanische Stil im Gegensatz zur Antike und zur Gotik keine kanonischen Formeln für die Einzelheiten ausgebildet hatte. Alles ist bei ihm der freien künstlerischen Phantasie überlassen; diese aber erblühte in jener Jugendzeit unseres Volkes in so üppiger, mannigfach schillernder Weise, daß kein Baustil der früheren oder späteren Zeit sich mit dem romanischen vergleichen kann an Reichtum der Synonymen, an Pleonasmen der Ausdrucksweisen für dieselben Bauglieder. Man denke nur an den unerschöpflichen Reichtum der Kapitellformen, an die mannigfaltigen Profilbildungen, die vielseitigen Variationen, deren das Flächenornament, der Rundbogenfries, die Basis, deren jedes Glied fähig ist.



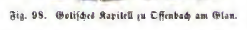
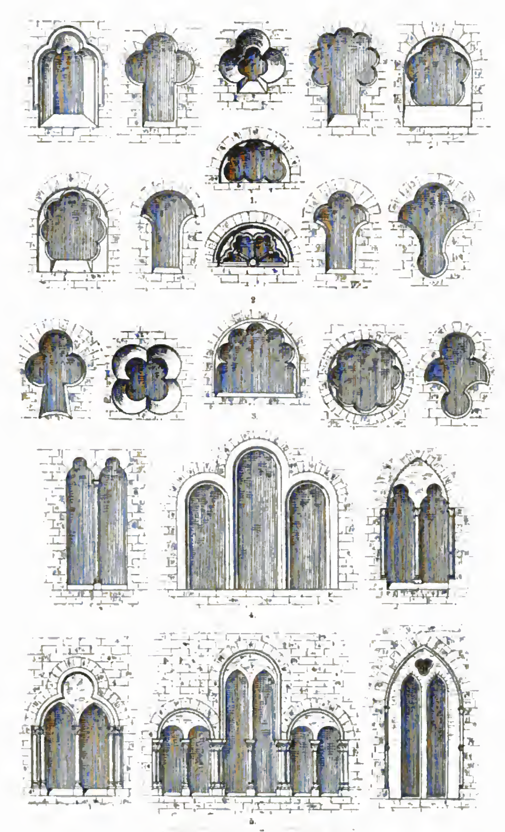


Fig. 98. Gotisches Kapitell zu Offenbach am Glan.

Infolge des Eindringens französischer Motive aber verschwindet die durch die Kreuzzüge besonders in Aufnahme gebrachte Vorliebe für Flächenornamentik; der bisherige Reichtum innerhalb der tektonischen Schranken schlägt über in ein phantastisch übermütiges Spiel mit Formen, welches sich nicht immer an bestimmte Gesetze bindet. Ziemlich gleichzeitig tritt der Spitzbogen im Rheinlande an den Wölbungen und in der Dekoration auf. Und wie er selbst eine neue Mode des Fensterabschlusses bietet, so regt sein Auftreten auch die Phantasie sofort zu einer Reihe anderer Formen an, dem Kleeblatt-, Hufeisen-, Fächer-, dem ausgezackten Bogen, ferner zu völlig barocken Bildungen, wie die dem Treffle gleichende, dem langgezogenen Vierpaß oder anderen willkürlichen Gestaltungen mit konvexen Seiten. Im Verlauf der Dezennien klärt sich aus dieser Vielheit der Fensterformen das gepaarte oder dreiteilige Spitzbogenfenster ab — der erste Schritt zum gotischen Maßwerkfenster.

Mit dem Spitzbogen kam aus Nordfrankreich auch allgemach die Dekorationsart und die Detailbildung des sich dort neu bildenden Stiles. Statt des romanischen Würfelkapitells war daselbst aus Ursprüngen, die, wie fast jede Einzelform des früheren Mittelalters, auf die Antike zurückgehen, das Kelchkapitell, anfänglich mit stilisiertem Knollenblattwerk, allmälig mit immer realistischer sich gestaltenden Blattgebilden aufgekommen, die einzeln und getrennt voneinander dem Kelch aufgelegt werden. Auch in Deutschland war seit dem Modewerden reicherer Ornamentation im romanischen Stil neben dem altromanischen Würfelkapitell die Tradition der korinthischen Bildung wieder wach geworden, und zwar damals in jener Umdeutung, die diese in der Architektur des Orients erfahren. Der Geschmack der heimkehrenden



Fensterformen des Übergangs-Stils.

1. Reihe: Cobern, Sinzig, Cobern; darunter: Heisterbach; Neuß, Sion. — 2. Reihe: Sion, Aposteln, Cobern, Neuß, St. Gereon. — 3. Reihe: Neuß, Cobern, St. Gereon, Heisterbach, Neuß. — 4. Reihe: St. Katharina in Braunschweig, Otterberg, St. Katharina in Braunschweig. — 5. Reihe: Gelnhausen, Turm am Dom zu Mainz, St. Gereon.

Kreuzfahrer war es, wie wir gesehen, der diese halb arabischen, halb korinthischen, immer reich ornamentierten Gebilde seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in Aufnahme brachte. — Dieser allgemeine Verbreitung in allen Teilen Deutschlands erlangenden Form folgt dann mit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts das französische Knospen-, und im zweiten Viertel des Jahrhunderts das gotische Blattkapitell. Diese verschiedenen Elemente mischen sich in jenen Jahrzehnten des Gärens vielfach an demselben Bau, gelegentlich an demselben Stützenbündel. Ein hervorragendes Beispiel dafür bieten die östlichen Vierungspfeiler der Kirche zu Offenbach am Glan, an denen neben der reliefierten Würfelform die arabisch-korinthische Bildung für die Hauptvorlagen und das Knospenkapitell für die Nebenstützen auftritt, während im Querschiff daneben bereits die realistische Bildung der Gotik sich zeigt.



Maurisch-korinthische Form. Knospenkapitell. Ornamentiertes Würfelkapitell.
Fig. 99. Kapitellformen zu Offenbach am Glan.

Mit dem neuen Detail kommt auch die Triforiengalerie, jene flache Wandarkatur zwischen den Bogenstellungen des Hauptschiffes und den Oberfenstern, kommt überhaupt die Lust an der dekorativen Belebung der Wand durch Blendarkaden. Daneben gewinnt vornehmlich im Rheinland, wo sie ja in einer Anzahl von Beispielen auch während der rein romanischen Zeit nachweisbar, die Empore über den Seitenschiffen eine Zeitlang größere Verbreitung. Beispiele dafür bieten unter anderen die Kirchen zu Andernach, Sinzig, Heimersheim, Linz, Erpel, Limburg, Boppard, Bacharach und Neuß. Vornehmlich dekorativen Zielen dienen auch die überschlanken Wandsäulchen, welche gern den Pfeilern beigegeben oder aber selbständig verwendet werden. Daß sie in tektonischer Hinsicht häufig die Träger der jetzt aufkommenden Gewölberippen oder der Wulste der reich profilierten Arkadenbögen sind, dient mehr als eine Entschuldigung denn als funktionelle Begründung ihrer in erster Linie dekorativen Bestimmung. Beispiele in Fülle bieten dafür die Klostergebäude von Maulbronn. Wenn diese feinen Stützen frei vor die Wand gestellt sind, bedarf es gelegentlicher Zungensteine, um sie in bestimmten

Intervallen mit der Mauermasse in Verband zu setzen, da sie sich in ihrer Schlankheit nicht frei tragen können. Diese Binder dekoriert man gern in Form von Ringen; solche „Schaftringe“ legen sich aber auch ganz allgemein lediglich als Ornament um die Säulen; und zwar so häufig, daß sie geradezu ein charakteristisches Moment im Dekorationsapparat des Übergangsstiles bilden. Die Basen neigen zu breitem Auseinanderfließen der Formen, sie werden niedriger, springen weiter vor und ragen gern über die unteren rechtwinkeligen, später ins Achteck übergehenden Sockel hinaus. Das Eckblatt wird seit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts abgeworfen. Kannte schon die ältere Zeit die Häufung der Säulen an gewissen Bauteilen, so schließt man die allein schwächlich und unsolid aussehenden dünnen Wandsäulchen, welche nun Mode werden, in dekorativer Lust erst recht gern zu Gruppen zusammen. Jetzt entstehen auch die reichsten jener schon früher hervorgehobenen Portalbildungen, gelegentlich Werke von klassischer Vollendung, wie jenes herrliche weitbekannte Portal der Klosterkirche von Heilsbronn; jetzt werden in ähnlicher Weise auch

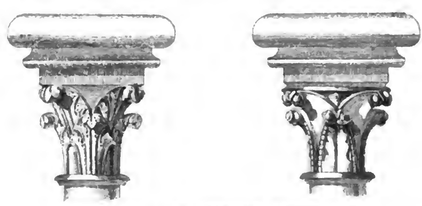


Fig. 100 u. 101. Säulenkapitelle, Maulbronn.

die Schrägen der Fensterwandungen gern mit Wandsäulchen besetzt (was früher nur selten geschah), jetzt wird der Pfeiler reicher abgestuft, nur um die Ecken mit Säulchen besetzen zu können, die sich dann gern als Rundstab an den Arkaden fortsetzen. Dies Operieren mit der schlanken, rein dekorativen Wandsäule, diese reichgegliederten Pfeiler mit Dreiviertelsäulen an allen Ecken und Halbsäulen an allen vier Flächen, diese vielfache Gliederung der Wand, dieser Reichtum profilierter Glieder in vertikaler Richtung sind neue Momente der Dekoration, welche im Gegensatz zur romanischen Flächenmusterung stehen. Gegenüber dieser geräuschvollen Schmückung des Ganzen tritt die alte Weise der zierlich skulptierten Details an einzelnen wenigen Gliedern und die Ausnutzung der weiten glatten Wandfläche für Malerei zurück.

Der Grundriß bleibt zunächst der alte romanische. Als aber der Spitzbogen erst einmal heimisch ist, braucht man nicht mehr ängstlich am gebundenen System festzuhalten; ganz allmälig tritt es in den Hintergrund, verdrängt von der elastischeren französischen Travee (ein oblonges Joch im Hauptschiff, dem ein annähernd quadrates in den Seitenschiffen entspricht), die ja gelegentlich auch in älterer Zeit bereits aufgetreten war; am frühesten in Laach. Im Gegensatz zu dem älteren

Schwanken im System der Wölbung, wird jetzt das Kreuzgewölbe die ausschließliche Deckenform; aber die Methode seiner Bildung ändert sich. Statt es, wie bisher, als zusammenhängendes Ganzes zwischen den Gurtbogen einzuspannen, gliedert man das rechtwinkelige Feld in der Richtung der Grate zunächst noch einmal durch kleine profilierte Gurtungen, die sogenannten Rippen, und spannt nun zwischen dies so gewonnene Skelett die vier Kappen. So beginnt die Zerlegung des bisher einheitlichen Gewölbefeldes in eine Anzahl von Unterabteilungen. Sie kann natürlich willkürlich gesteigert und mannigfach variiert werden. Fünf-, sechs- und achtseitige Kreuzgewölbe wendet bereits die Übergangszeit gelegentlich an, aber auch die reiche Stern- und Netzform der späten Gotik beruht auf demselben Prinzip.

Die Rippen und Gurte übertragen den Druck der Gewölbe im wesentlichen auf einzelne bestimmte Punkte. Diese besonders widerstandsfähig zu gestalten, ist also die Aufgabe, während die dazwischen liegenden Wandflächen, welche nichts zu tragen haben, schwächer gebildet werden können. So treten allmälig statt der romanischen Lisene die seit der Karolingerzeit in Deutschland nicht mehr üblichen Strebepfeiler, danach die Strebebogen auf. — Mit der Verdrängung der Halbkuppeln und der Anordnung von Rippengewölben wird auch die Ersetzung der alten halbrunden Apsidenbildung durch Polygonalformen herausgeführt. — Der Rundbogen kommt eben in all seinen Erscheinungsformen außer Geltung.

So reift allgemach aus dem Alten ohne Härte ein Neues. Wohl sind Ausgangs- und Endpunkt scharf voneinander verschieden; aber zwischen ihnen liegt eine lange Reihe von Übergangsstufen, welche die Gegensätze vermitteln, so daß diese bei dem langsamen Werden des Neuen den Zeitgenossen nur selten voll zum Bewußtsein gekommen sein werden. —

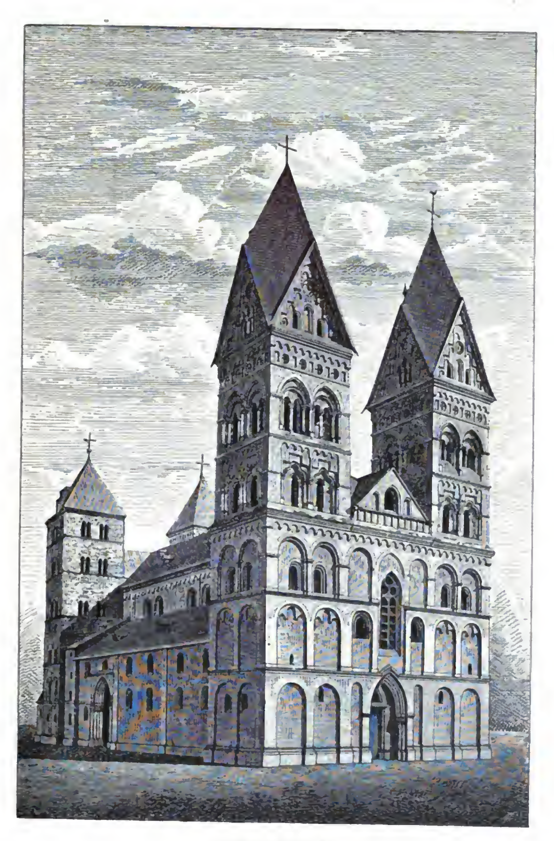
Erst in dem Augenblick, wo auch in Deutschland der konstruktive Gewinn des Spitzbogens konsequent gezogen wird und wo zugleich das ornamentale Empfinden der alten Zeit sich zu dem neu-französischen Realismus abgeklärt hat, kann von einem Eintreten der G o t i k als geschlossenem Baustil die Rede sein. Das dauert noch bis in das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Nahezu zwei Menschenalter braucht also die neue Idee, ehe sie nach ihren ersten Regungen in Deutschland als fertiges Ganzes zum siegreichen Durchdringen gelangt. In die Zwischenzeit fällt eine glänzende Entwickelung der deutschen Baukunst, die Entstehung einer Fülle von Werken, die neben konstruktiver Beherrschung der jedesmaligen Aufgabe durch Adel der Formgebung bei völlig individueller Ausbildung verklärt sind. Diese vollendete Subjektivität — wenn der Ausdruck gestattet ist — der Bauten des dekorativen Übergangsstiles setzt sie in ästhetischer Hinsicht in Gegensatz zur späteren, durch Regeln in feste Bahnen gebannten, allmälig im Formelwesen erstarrenden Gotik.

Aber auf die Dauer unterliegt der Romanismus dem siegreichen Vordringen der gotischen Idee. Ihrem mittlerweile zu organischer Gesetzmäßigkeit durchgebildeten Kanon kann der germanische, schließlich in Zügellosigkeit ausartende Subjektivismus nicht widerstehen. — Dieselbe Erscheinung in der Baugeschichte wie in der politischen.

Diese Übergangsentwickelung vollzieht sich am frühesten und zugleich in den glänzendsten Beispielen im Rheinlande. Hier auch erreicht die Lust am dekorativen Apparat ihre Höhe. Aber die Dekoration erwächst hier nicht aus jenem feinen Gefühl in der Bildung der Einzelheiten und namentlich des Ornamentes, welches den sächsischen Bauten eine hervorragende Stellung in der allgemeinen Entwickelung sichert, sondern sie verfolgt eine gröbere Wirkung in die Ferne. Die Details und Profile sind oft derb genug; mehr effektvoll auf Massenwirkung berechnet, als feinfühlig durchgebildet.

Die Anfänge dieser neuen Bewegung hätten sich schon bei einzelnen der im vorigen Kapitel betrachteten Werke in deren späteren Teilen verfolgen lassen, so in Groß St. Martin und der Apostelkirche zu Köln, in der Klosterkirche zu Knechtsteden u. v. a.; sie kommt zu voller Blüte in einer Anzahl von Kirchen vornehmlich längs der Rheinufer, deren romantischer Reiz zum guten Teil gerade durch diese schlanken und eleganten, reich geschmückten und phantastischen Bauten bedingt ist. Andernach, Basel, Bacharach, Bonn, Boppard, Brauweiler, Koblenz, Köln, Neuß, Ramersdorf, Sinzig sind hervorragende Beispiele der Art, denen sich im Lande Limburg a. d. Lahn, Karden, Kobern, Merzig, Enkenbach, Gladbach, Münstermaifeld, Altenberg, Werden anschließen, um nur diese Werke aus der reichen Fülle des Vorhandenen hervorzuheben. Die hervorragendsten und stilistisch-einheitlichsten von ihnen sind in den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts entstanden, viele aber in den genauen Baudaten nicht bestimmbar. Damals hatte der Krieg der beiden Gegenkönige Philipp von Schwaben und Otto IV. mit Brand und Plünderung in den Städten des Rheins gewütet und vielfach die Kirchen zerstört. Als dann nach dem Tode Philipps (1208) ruhigere Zeiten wiederkehrten, wetteiferten die wohlhabenden Gemeinwesen in der Errichtung prächtiger Gotteshäuser; Werke, in denen der Hohenstaufenzeit poetische Phantastik und ritterlicher Übermut ihre bauliche Verkörperung finden.

Anderes wieder stammt im Kerne aus älterer Zeit und macht gelegentlich die ganze Wandlung des Stiles mit. So z. B. das Münster St. Cassius und Florentius zu Bonn. Hier gehören die Westteile von Chor und Krypta noch dem elften Jahrhundert an; den Ostschluß dieser Partien veränderte die Mitte des zwölften Jahrhunderts ganz im Stile der großen Kölner Kirchen, der Rest, die vier Joche des Langhauses und die Kreuzarme mit ihrem polygonen Schluß fallen in den Anfang des dreizehnten: das Ganze, ein Werk von schlanker Silhouette, zeigt durch den großen alles beherrschenden Vierungsturm eine gewisse Hinneigung zur Zentralanlage auf der Basis von Schwarz-Rheindorf und Groß St. Martin. Im Langhaus kommen schon Strebebögen vor, freilich noch schwerfällig und schmucklos; plump in den Mauermassen, der Bogen ziemlich aus dem Viertelkreis. Wann diese wichtige Neuerung zum erstenmale auf deutschem Boden auftritt, wird vielleicht niemals mit Sicherheit zu bestimmen sein, da gerade für die entscheidenden Werke bestimmte Daten fehlen. Es muß deshalb vorerst genügen, sie in Bonn, an den Ostteilen von St. Maria am Kapitol, an dem Polygon von St. Gereon und zu Heisterbach ziemlich gleichzeitig nachzuweisen. Im Innern herrscht in den Hauptgliedern noch der Rundbogen, aber die reiche Wandbelebung weist auf die auf-



Kirche zu Andernach.

kommenden französischen Motive: über den Arkaden des Langhauses eine Triforiengalerie, dann in jedem Schildbogen des Obergadens drei gruppierte Fenster, das mittlere davon das größte; an den Gewölben Gurte und Rippen, letztere freilich ausschließlich im Rundstab der Pfeilervorlagen gebildet. — Am Äußeren sind die Obergadenfenster des Langhauses verkleidet durch eine zierliche Spitzbogenarkatur, eine Umdeutung der alten Zwerggalerie.

Um etwas älter in der stilistischen Gesamterscheinung ist die Pfarrkirche zu Andernach, ein Bau, der im wesentlichen in den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts vollendet worden und nur in seinem nordöstlichen Chorturme Reste der Anlage aus der ersten Hälfte des elften Säkulums besitzt: eine Pfeilerbasilika des gebundenen Systems mit vier Türmen, zwei neben der Apsis, zwei im Westen. Zwischen letzteren unten eine Vorhalle und darüber Empore; Emporen auch über den Seitenschiffen; kein Querbau. Der Spitzbogen tritt konsequent nur in der Wölbung auf, hier aber bereits in Verbindung mit einem birnförmigen Profil der Rippen, diesem charakteristischen Kennzeichen der beginnenden Gotik. In den zwei unteren Geschossen der Fassade herrscht die rheinische große Rundbogenblende; dann beginnt über reichem Rundbogensims der eigentliche Turmbau in phantastischen Übergangsformen mit spitzem Giebel zwischen den Türmen. — Die östliche Apsis, mit der der Bau offenbar begonnen, lehnt sich unverkennbar an Groß St. Martin und die Apostelkirche von Köln: hier wie dort in den unteren Teilen die großen und kleinen Rundbogenblenden, dann der bezeichnende Plattenfries mit der Zwerggalerie; endlich darüber im Giebel des Mittelraumes die sich verjüngende Nischenreihe. Nur hier alles schlanker, reifer.



Fig. 102. Gesims, Andernach.

Stärker schon tritt die Dekorationslust der Zeit in der Pfarrkirche zu Boppard hervor, deren Unterteil mit den schweren, niedrigen, weitgestellten Pfeilern und Rundbogenarkaden noch aus dem zwölften Jahrhundert stammt, während die Oberteile des Langbaues, der aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossene Chor und die mächtigen, hier an Stelle der Kreuzarme stehenden Türme den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Im Inneren folgt auf die einfachen Arkaden eine Emporengalerie mit reichen rundbogigen, aber wieder sehr breiten Gruppenfenstern, darüber ähnliche kleine Öffnungen in dem Dachraum der Seitenschiffe, endlich im Obergaden Fenster, die fächerartig ausgezackt in das Gewölbe einschneiden. Dies ist befremdlicher Weise eine spitzbogige Tonne, welche durch starke Gurtungen in Joche zerlegt und innerhalb jeder derselben mit sechzehn Scheinrippen besetzt ist. Reicher noch, mit durchgehender Anwendung des Spitzbogens ist der Chor gebildet. Seine Gliederung mit der Blendarkatur und den kleinen Rundfenstern unter den großen halbrunden Lichtöffnungen und einer zweiten, die letzteren umschließenden Blendenreihe darüber, endlich der Schluß aus fünf Seiten des Zehnecks sind charakteristische Eigentümlichkeiten des rheinischen Übergangsstils. Ebenso kehrt seine äußere Gliederung



Fig. 103. Ostseite der Kirche zu Sinzig.

mit den Ecklisenen, den zwei Geschossen, von denen das obere eine Blendenarchitektur zeigt, und darüber die Zwerggalerie mehr oder weniger variiert an den meisten Bauten dieser Gruppe wieder. — Vielfache Verwandtschaft zu Boppard zeigt das Innere der Kirche von Sinzig bei gedrängteren Höhenverhältnissen. Über den Emporen sitzen hier gleich die Obergadenfenster, welche wieder Fächerform haben; auch die Dekoration des Chores ist die gleiche, nur hier rundbogig, während in Boppard an diesen Teilen der Spitzbogen herrscht. Auch diese Fassade turmlos; dafür legen sich zwei ganz kleine Türmchen an den Altarbau, während ein kräftiger, achteckiger Vierungsturm das Ganze um so mehr beherrscht, als das Langhaus nur aus zwei Jochen des gebundenen Systems besteht.

Nahe verwandt der Chorbildung von Sinzig ist die der Kirche St. Martin zu Münstermaifeld; auch zeitlich stehen sich beide Bauten so nahe, daß man in Versuchung kommt, die Hypothese aufzustellen, der Architekt von Sinzig habe nach Vollendung seines Werkes etwa in den zwanziger Jahren den Chorbau zu Münstermaifeld begonnen. Man vergleiche die Abbildungen! Dieselbe Grundidee mit dem aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossenen Altarhause und den halbrunden Apsidiolen in den Kreuzarmen (letztere in Sinzig nur an einer Seite durchgeführt); auch dieselbe Gliederung des Aufbaues, nur in Münstermaifeld alles ein wenig reifer, mehr der Gotik zuneigend; die Lisenen sind hier schon als schüchterne Strebepfeiler gedacht, die großen Fenster spitzbogig, die Gesimse mehr gotisierend. Und hier wie da endlich der eigenartige, in Deutschland neue Abschluß der Polygonseite durch Spitzgiebel. Einen weiteren Fortschritt der Entwickelung zeigen dann die Langseiten des Altarhauses: hier energische Strebepfeiler, große gereihte Fenster, die Zwerggalerie in Spitzbogenformen; das Langhaus endlich zeigt mit seinen Strebebögen und keuschen Maßwerkfenstern gar die Formen der frühen Gotik, also eine dritte Änderung des Entwurfes! — dies alles innerhalb einer Zeit, die offenbar nicht mehr als etwa dreißig Jahre umfaßt. Das Seitenportal, welches die Abbildung bietet, gehört erst dem vierzehnten Jahrhundert an (geweiht 1332) und derselben Periode wohl auch die absonderliche Turmkrönung der alten romanischen, im Aachener Schema gebildeten Westfront. Der in Abbildung gleichfalls beigefügte Querschnitt mag als typische Darstellung der damaligen Durchbildung des Chorinnern im Rheinland dienen: weitverbreitet ist diese Gliederung in zwei Geschosse, die Blendarkaturen und Rundbogenfriese, die Bündelsäulen und Schaftringe. Häufig im unteren Geschoß noch Fenster und zwar runde; diese waren ursprünglich auch in Münstermaifeld vorhanden, wurden aber später vermauert. Nur die Verhältnisse und Maße schwanken und ebenso die rein willkürliche Verwendung von Spitz- oder Rundbögen.

Eine neue Variante bietet die Kirche zu Merzig: zunächst die in so später Zeit auffällige Form einer Säulenbasilika mit spitzbogigen Arkaden und großem Westturm, die Gewölbe, soweit sie alt sind, mit rundprofilierten Rippen. Alle Fenster rundbogig und auch das sämtliche Ornament noch völlig im Geiste der alten Zeit. Diesen traditionellen Formen gegenüber hat die ganze Dekoration etwas Fremdartiges. Ihre reichen, auf Konsolen gestellten Gesimse mit den Schuppen- und Würfelfriesen, ihr Reichtum einzelner Bogenleibungen mit gelegentlich absonderlich geometrischen Ornamenten sind nicht rheinische, sondern eher westfranzösische Bauart. —

Die Beziehungen der einzelnen Nationen zueinander sind eben in jenen Jahrzehnten ungleich lebhafter geworden, als früher: von Frankreich ausgehende Mönchsgenossenschaften, nach den Clugniazensern vornehmlich die Cisterzienser, haben einen

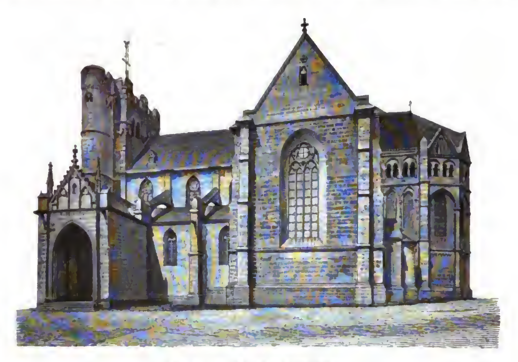


Fig. 104. St. Martin zu Münstermaifeld.

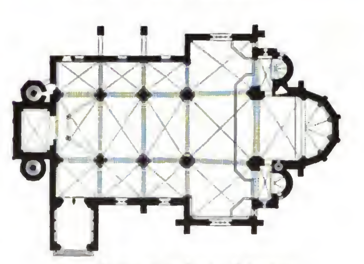


Fig. 105. Grundriß von St. Martin zu Münstermaifeld.

systematisch organisierten Wechselverkehr zwischen beiden Ländern hervorgerufen, die Kreuzzüge das ganze Abendland in seinen einzelnen Gliedern gemischt und als Ganzes mit dem Orient in folgenschweren Kontakt gebracht. So entsteht ein vielseitiges Hinüber und Herüber, ein Aufnehmen und Verarbeiten fremder Elemente, das sich

natürlich besonders lebhaft fühlbar macht in den Städten längs jener großen Völkerstraße des Mittelalters, dem Rheinthal.

Unter den Wundern des Orients erschauten die Kreuzfahrer kein Bauwerk, welches mehr in ihrer Phantasie haftete, als die Grabesrotunde des Heilands. Konstantin hatte über der ursprünglichen Grotte einen von zwölf Säulen getragenen Kuppelbau in Verbindung mit einer Basilika errichten lassen, den die Kreuzfahrer in frühgotischen Formen umbauten. Erst i. J. 1807 hat ein Brand dies Werk vernichtet. — Früh schon hatte es die Gemüter der Gläubigen auch im Abendlande beschäftigt; aus dem neunten und zehnten

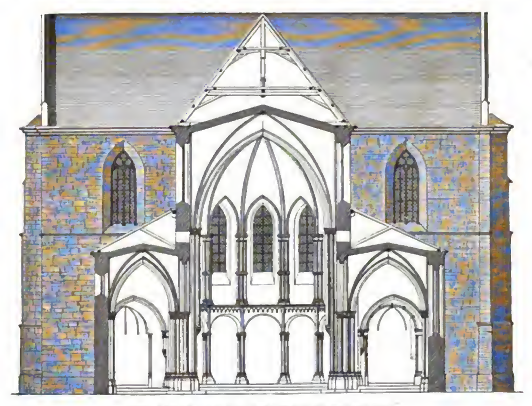


Fig. 106. Durchschnitt von St. Martin zu Münstermaifeld.

Jahrhundert bereits sind Beispiele bekannt, daß aus dem heiligen Lande heimgekehrte Pilger in verehrungsvoller Erinnerung gerade dies Bauwerk zu kopieren suchten, welches das besondere Denkmal für das höchste Mysterium des Christentums, den Tod des Gottessohnes, bildete. Seit dann die Kreuzzüge große Scharen von Gläubigen nach Jerusalem führten, entstanden allerorten in Deutschland kleine Zentralanlagen, die oft schon durch ihre Bezeichnung als „Heilige Grabkapellen“ auf die Derivation deuten. Häufig allerdings dienen derartige Bauten auch ganz allgemein kirchlichen Zwecken; dann danken sie ihre Entstehung wohl nicht immer gerade der Grabeskirche, sondern vielleicht auch dem mächtigen Eindruck, den ein zweites Gotteshaus Jerusalems auf den empfänglichen Sinn der Pilger gemacht, jener Felsendom auf Moriah, den der Kalif Abdelmelek im Jahre 688 auf der altheiligen Stelle des Salomonischen Tempels erbaut hatte,

und den die Kreuzfahrer in eine christliche Kirche verwandelten. Unter diesen Bauten ist die Matthiaskapelle auf der ehemaligen Burg zu Kobern ein Werk in so phantastisch spielenden Übergangsformen, daß man geneigt ist, auch darin eine naive Wiederbelebung arabischer Reminiszenzen zu sehen. Inmitten eines umlaufenden achteckigen Nebenschiffes, an welches sich das aus dem Dreiviertelkreis gebildete Altarhaus legt, steigt auf acht Säulenbündeln der hohe Mittelraum auf. Den Eindruck des originellen Werkes giebt die Abbildung vollkommen wieder: sie zeigt das fächerartige, aus kleinen gegen den Mittelraum ansteigenden Tonnen gebildete Nebenschiffgewölbe mit seinen dicken Wulstrippen, zeigt die Gruppierung der Säulen: vier schlankere um eine stärkere und kürzere Mittelstütze, zeigt die überreichen Kapitelle, in deren Formen alte und neue Zeit miteinander kämpfen, die trefflesförmigen, sehr tief sitzenden Fenster und die Gliederung der inneren Seitenschiffswand durch kleeblattförmige Blendarkaden; sie zeigt ferner die spielende Verwendung der Schaftringe, welche absichtlich in verschiedenen Höhen angebracht sind, um malerischer zu wirken, und endlich den stark überhöhten und deshalb an den Orient gemahnenden Spitzbogen vor der Altarnische. Ähnlich phantastisch und von der Tradition abweichend ist auch das Äußere dekoriert. Hierzu die Mannigfaltigkeit des Materials: Basalt, Sandstein, schieferartiger schwarzer Marmor.

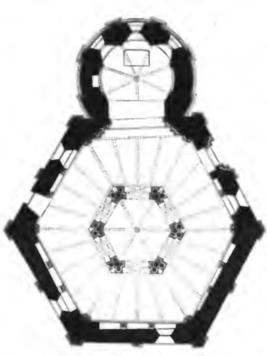
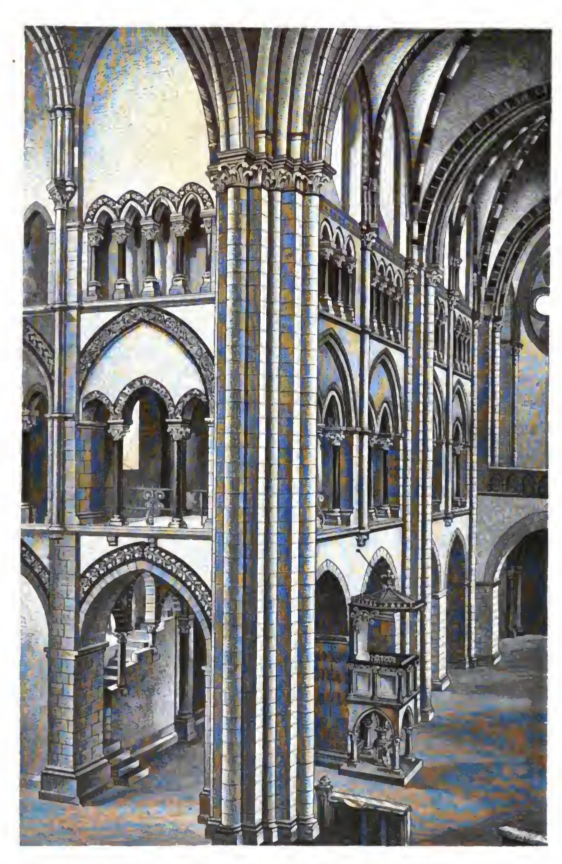


Fig. 107. Matthiaskapelle zu Kobern.

Leicht wäre es, die Zahl der Beispiele für alle Entwickelungsstadien der dekorativen rheinischen Schule zu häufen, denn voll ist das Land von Denkmälern aus dieser Zeit der höchsten Blüte des Mittelalters. Und immer neue Varianten erfinden die Architekten. Zu den barocksten Werken der Art unter den großen Kirchen gehört die Pfarrkirche St. Quirin in Neuß, eine alte Stiftung, deren Umbau durch einen Magister Wolbero im Jahre 1209 begonnen und angeblich in vierzehn Jahren zu Ende geführt wurde. Die Anlage zeigt nach dem Muster von St. Marien im Kapitol drei Conchen im Chor und eine achteckige Kuppel über der Vierung; im Westen ein breiter Anbau, der sich wie ein zweites mächtiges Querschiff ausnimmt. Im einzelnen strotzt der Bau von technischen Unregelmäßigkeiten und dekorativen Willkürlichkeiten in solchem Maße, daß die Vermutung sich kaum abweisen läßt, der Meister habe derartige Abweichungen von der Regel absichtlich aufgesucht. Hat er doch auch in der Form seiner Fenster das Absonderlichste geleistet, und eine Westfront geschaffen, wie sie nirgends wiederkehrt. Wie barock aber auch Wolberos Kunst sei,



Matthiaskapelle zu Kobern.



Inneres des Doms zu Limburg.

diese gewaltige Westfassade gerade mit ihrer wirkungsvollen und glänzend reichen Gliederung, aus deren Baumasse der einst in schlanker Pyramide geschlossene Turm aufsteigt, sichert seinem Werk einen Platz unter den ersten Denkmalen des Rheinlandes.

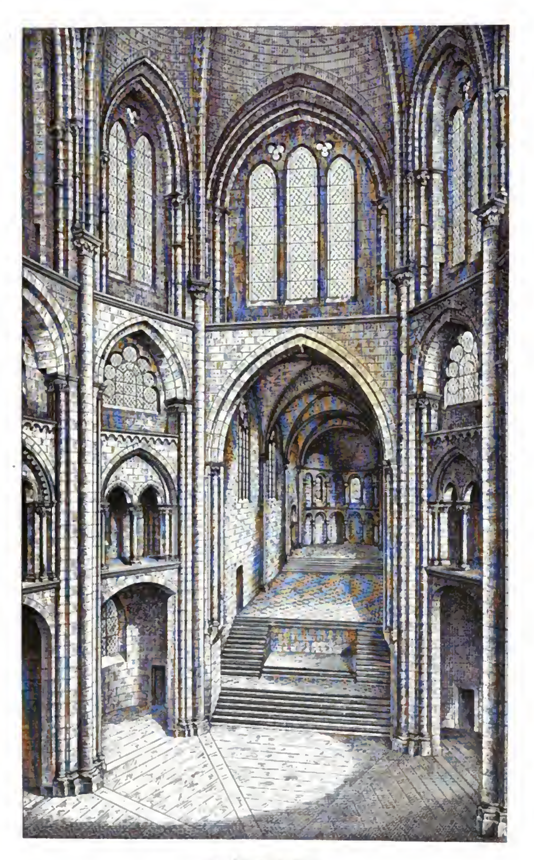
Ihren künstlerischen Abschluß findet diese ganze Entwickelung schließlich in der Stiftskirche St. Georg, dem heutigen Dom zu Limburg an der Lahn (1213—1242), einem Werk, welches die Vorzüge und Mängel der Richtung in einer harmonisch konzipierten und auch einheitlich bis zuletzt durchgeführten Prachtleistung zusammenfaßt. Denn trotzdem der gedrückte Spitzbogen bis auf Nebensachen am Bau herrscht und sogar der Strebebogen — man ist versucht zu sagen — schüchtern auftritt, trotzdem sogar das System des Langhauses auffällige Verwandtschaft zu dem der Kathedrale von Noyon zeigt, atmet das ganze Werk doch noch den Geist der Übergangszeit. Der Grundriß mit dem breit entwickelten, schon mit einem Umgang versehenen Chor, dem nur zwei gebundene Joche großen Langhaus und den beiden Fronttürmen weist auf die Neigung der rheinischen Übergangsschule für mehr zentralisierte Komposition. Der Aufbau entfaltet ihre volle dekorative Pracht. Seine lebendige, die Wandflächen bereits völlig auflösende Gliederung, die etwas schweren Rundstäbe und Säulchen, die groben Details so wie das Fehlen eines reizvoll durchgebildeten Ornaments geben der Gesamterscheinung trotz alles dekorativen Apparates nichts Zierliches. Und wie das Innere so das Äußere: französische Motive aller Art noch in deutschem Gewande: die kleine Blendarkadenreihe im zweiten Geschoß der Westfront findet im Grunde ihr Vorbild in der sogenannten Königsgalerie der Kathedralen der Isle de France, und auch das große Rundfenster über dem Westportal ist so gut ein französisches Motiv, wie der Giebel zwischen den Türmen. Aber all diese Formen sind — wenn man so sagen will — germanisiert! Selbst der Giebel ist nur als ornamentales Stück vorgelegt, denn hinter ihm deckt ein Pultdach den Raum zwischen beiden Türmen. —

Gilt es die Geschehnisse der Geschichte nachträglich philosophisch zu begründen, so darf darauf hingedeutet werden, daß gerade Bauten wie Neuß und Limburg das Unhaltbare des Übergangsstiles beweisen. Der romanischen Baukunst war die Harmonie zwischen Konstruktion und Dekoration, das Fundament jeder gesunden Tektonik, abhanden gekommen. Denn die jetzt herrschende Dekoration ist auf anderen konstruktiven Voraussetzungen erwachsen, als sie der deutsch-romanische Stil bietet. Weil ihr aber so der Zusammenhang mit den konstruktiven Zielen fehlt, schweift sie ins Barocke ab, d. h. sie ist auf dem Wege des Verfalls. — Neben dieser Richtung aber kennt doch auch das Rheinland eine zweite, welche die dekorative Überfülle mäßigt und die konstruktiven Elemente mehr hervortreten läßt. Sie ist es, welche langsam und allmälig zur Gotik hinüberleitet. In dieser Form trat der Übergangsstil sonst zumeist in Deutschland auf; so verbreiteten ihn namentlich die Cisterzienser im Lande. Ein wichtiges Beispiel dieser Richtung bietet das Rheinland in der alten Karolingerstiftung zu Werden, deren Kirche mit Ausnahme weniger aus alter Zeit erhaltenen Reste einem Umbau der Jahre 1257—1275 entstammt, ein strenges, edles Werk, im System des Aufbaues Limburg nahe stehend, mit durchgehender Anwendung der Spitzbogen bei knappem älteren Ornament und Profilen; mit noch romanischem Grundakkord trotz der außerordentlich späten Zeit.

Reifer als in allen bisher betrachteten Bauten erscheint dieser Stil des Überganges in der ehemaligen Kloster-, jetzt Pfarrkirche zu Offenbach am Glan im Trierschen, einem Werk, gleich bedeutsam in baugeschichtlicher Hinsicht wie durch künstlerischen Adel seiner Formen. Schon ist hier das gebundene System durch die gotische schmale Travee verdrängt und an einzelnen Rippen tritt bereits das Birnstabprofil auf; schon sind die Pfeiler mit kleinen Diensten besetzt, ist außen der abgetreppte Strebepfeiler konsequent angewendet; der Spitzbogen herrscht nicht nur in allen konstruktiven Teilen, alle Fenster sind gleichfalls schon in dieser Form geschlossen; schon beginnen auch in den Profilen die gotischen Unterschneidungen sich leise zu regen. Aber gleichzeitig zeigt doch das Hauptgesims des Äußern noch den Rundbogenfries und das Konsolensims der älteren Zeit, tragen die Chorteile noch Schaftringe, fehlt den relativ noch kleinen Fenstern das Maßwerk, sind ihre Wandungen noch mit kleinen Säulchen besetzt, die sich als Rundstäbe an den Bogenleibungen fortsetzen. — Das so zu Tage tretende Gären der Zeit zeigt sich bis hinein in das ornamentale Detail der Pfeilerknäufe: alle Übergänge sind hier vertreten, vom reich skulptierten Würfelkapitell bis zum realistischen gotischen Blattwerkkelch (vergl. Fig. 99). Aber trotz dieser Gegensätze ist das Ganze ein Bau von harmonischer Durchbildung, von hoher Schönheit der Verhältnisse und jener keuschen und saftig frischen Grazie, wie sie allein einer Zeit des Aufganges zu neuem Werden eignet. So ist Offenbach dem Historiker eins jener wichtigen Werke, welches über das mehr planlose Schaffen vieler rheinischer Meister der dekorativen Richtung hinaus das Einsetzen eines neuen, wieder organische Entwickelung anstrebenden Stilfortschrittes erkennen läßt. Einzelheiten, wie das spätere Wegfallen der Schaftringe, das Auftreten des echt gotischen realistischen Blattwerks in den westlichen Teilen, vor allem eine völlige Änderung der Profilbildung, zeigen, daß, wie so oft im Mittelalter, im Fortgang der Arbeiten eine Unterbrechung oder mindestens eine Änderung in der Bauleitung eingetreten.



Fig. 108. St. Gereon in Köln.



St. Gereon zu Köln.

Etwa die gleiche Höhe der Entwickelung zeigt der auf 1219 bis 1227 datierte Umbau des Dekagons von St. Gereon in Köln. Auf dem altrömischem Unterbau wurde damals hier ein Werk in reifsten Übergangsformen errichtet: ein Innenraum von herrlichen Verhältnissen, in schlankem die Mauermassen so völlig belebenden Ausbau, daß eigentliche Wandflächen im Hauptschiff überhaupt nicht mehr vorhanden sind. Strebebogen am Äußern und gruppierte Spitzbogenfenster innerhalb eines umrahmenden Spitzbogens führen hier sogar schon über das in Offenbach Geleistete hinaus, aber das echt Kölner Hauptgesims mit Bogenfries (der hier zum Teil schon Spitzbogenformen zeigt), Plattenfries und Zwerggalerie im Innern, die Knospenkapitelle, Schaftringe und Rundstabprofile kennzeichnen immer noch den Übergang.

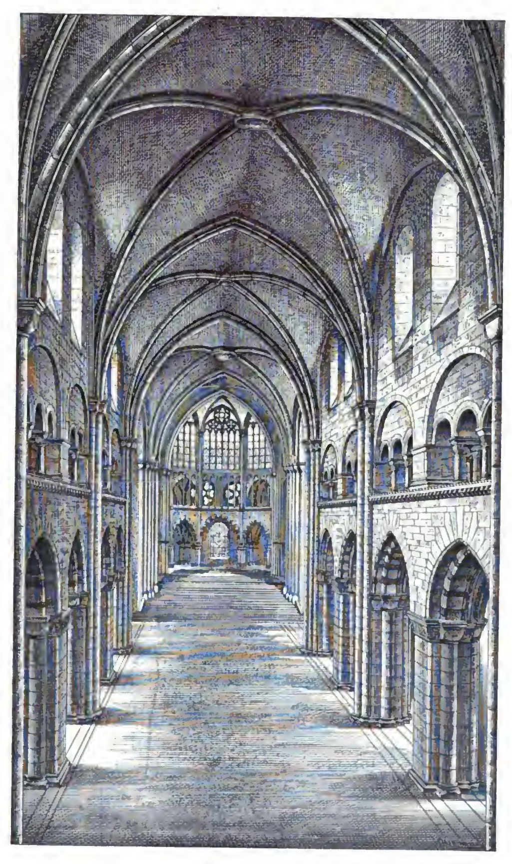
Damit ist unsere Übersicht an der Schwelle der neuen Zeit angekommen.

Ein Beispiel der rheinisch dekorativen Richtung bietet im Elsaß das Kirchlein der im Jahre 1221 von Andlau ausgehenden Mönchssiedelung zu Obersteigen im Kreise Molsheim. Fenster und Thüren sind hier noch rundbogig, aber besetzt mit Säulchen, die zierliche Knospenkapitelle decken und ein Schaftring in der Mitte umschließt. Säulenbündel nehmen die Rippen und Gurte der Kreuzgewölbe auf. — Im allgemeinen aber sind derartig dekorativ spielende Bildungen hier wenig üblich. Nur die Portale werden auch im Elsaß gelegentlich besonders reich gegliedert. So (abgesehen von anderen gleich näher zu besprechenden erhaltenen Bauten) als Rest untergegangener Werke: zunächst an der Westfront der heutigen Kirche zu Kaysersberg im Oberelsaß aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts im Rundbogen mit mauresken, ikonischen und zum Teil merkwürdig korinthisierenden Kapitellen, dann ein anderes, im Spitzbogen aus dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts mit Knospenkapitellen und mit Blattwerk besetzten Kämpfern darüber, so wie kleinen Rosettenreihen auf den Rundstäben des Thürbogens zu Egisheim im Innern des Turmes, der als einziger Rest der ehemaligen mittelalterlichen Kirche dort noch steht.

Im ganzen bewahren die elsässer Bauten auch in dieser Zeit den ernsten, auf konstruktive Ziele gerichteten Charakter der älteren Periode; die Verhältnisse sind vielfach schwer, das Detail ist wohl hier und da reich, aber es läßt zumeist an feiner Durchführung und künstlerischer Eleganz zu wünschen. In der Wölbung bleibt mit wenigen Ausnahmen das gebundene romanische System in Geltung: so an den Kirchen zu Sigolsheim, Altdorf, Neuweiler, Gebweiler und Schlettstadt. In Altdorf, einem Benediktinerkloster im Kreise Molsheim, wurde die dortige Kirche des heiligen Cyriacus in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts erneuert. Von diesem Bau steht noch das Langhaus, während Chor und Querschiff im Jahr 1725 umgeändert wurden: zwei und ein halbes Hauptjoch im wesentlichen mit spitzbogigen Arkaden und Gewölben; halbrund die Fenster und Thüren. Die Nebenschiffe sind auffallend schmal; dadurch erscheinen die schon an und für sich kräftigen Pfeiler nur noch massiger. Einzelheiten in den Details weisen auf Verwandtschaft zu den älteren Teilen des Straßburger Münsters.

Etwas älter noch in den Formen ist die Peter-Paulskirche zu Sigolsheim, deren ursprünglicher Grundriß die alemannische Form zeigt: ein nicht ausladendes Querschiff und drei Ostapsiden. Letztere sind heut durch einen Neubau verdrängt; auch wurde den ursprünglichen drei Jochen des Langhauses in unserem Jahrhundert ein westliches Halbjoch hinzugefügt und dabei das reiche alte Portal an die neue Front hinausgerückt. Wieder zeigt sich, wie zu Altdorf, eine starke Differenzierung der Haupt- und Nebenpfeiler, welche hier beide mit Ecksäulchen besetzt sind, eine Form, die besonders häufig an den Pfeilerbasiliken der Hirsauer Kongregation auftritt. Doch scheint über Beziehungen des Sigolsheimer Klosters zu den Hirsauern keine bestimmte Kunde vorhanden, während das einzige Kloster im Elsaß, bei dessen Kirche diese Bildung wiederkehrt, die in Trümmern liegende Abtei Alsbach, nachweisbar zur Genossenschaft gehörte. Die Wölbung weist Spitz- und Rundbogen gemischt auf; dies so wie das gelegentliche Vorkommen einzelner Strebepfeiler sind eigentlich die einzigen Spuren der neuen Zeit. Die ganze Dekoration, das Blattwerk mit Ausnahme eines einzigen Kapitells am Südportal, die ikonischen Konsole und anderen Gebilde, der Schachbrett- und Rundbogenfries, die rundbogigen Fenster und Portale weisen noch durchaus auf den reinen Romanismus. — Ein wenig jünger wieder als dieses Werk sind die Ostteile der Peter-Paulskirche zu Neuweiler, ein Bau, an dem die verschiedensten Perioden Spuren ihrer Thätigkeit hinterlassen haben: in der uns beschäftigenden Zeit, und zwar wohl gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts, entstanden Chor, Querschiff, das östliche Joch des Langhauses und die Außenmauern der ganzen Nebenschiffe, während der Innenbau dieser Partie — wahrscheinlich ohne lange Unterbrechung der Bauzeit aber nach eingetretener Änderung in der Leitung — in den maßvollen Formen der Frühgotik errichtet wurde. Der Westturm endlich gehört erst dem Ende des vorigen Jahrhunderts an. — Das Innere mit seinen spitzbogigen Gewölben und vier großen halbrunden Vorlagen der Hauptpfeiler, den Knospenkapitellen und Eckblattbasen bietet in den alten Teilen bei schweren, etwas derben Formen nichts besonders Eigenartiges. Am Äußern beherrscht ein massiger, mit gedrungenem Rhombendach gedeckter und durch breite gekuppelte Schallöffnungen belebter Vierungsturm vornehmlich die Wirkung. Das Interessanteste der ganzen Anlage aber ist das reich- und schöngegliederte Nordportal des Langhauses mit seinen vierundzwanzig schlanken Säulen, ein Werk, in dem sich rheinische und französische Elemente, alte und neue Zeit harmonisch verbinden, eine selten zierliche Leistung innerhalb der Übergangskunst im Elsaß.

Zeigt sich hier wahrscheinlich die Arbeit eines fremden oder doch im Auslande gebildeten Architekten, so ist die Kirche des von der Herzogin Hildegard, einem Gliede der Hohenstaufenfamilie, gegründeten Benediktinerklosters St. Fides in Schlettstadt mit ihren derben Formen, der groben aber gehäuften Ornamentik, den wilden ikonischen Bildungen und dem schwerfälligen Gesamtcharakter dagegen ein echtes Werk des elsässischen Provinzialismus, wie wir ihn in romanischer Zeit kennen gelernt. Auch St. Fides wieder ein Bau vom Ende des zwölften Jahrhunderts, vielleicht in Fortsetzung eines schon 1094 gemachten und dann liegen gebliebenen Anfanges. Spitzbogige Arkaden und auch sonst hier und da Spitzbögen, Rundstabrippen an den noch rundbogigen Mittelschiffsgewölben, Treppenfriese und Rosenfenster am Äußern sind im wesentlichen die Kennzeichen der neuen Zeit. Eine offene Vorhalle zwischen den beiden Fronttürmen weist auf Maurs-



Münster zu Basel.

münster und die Cluguiazenser-Sitte überhaupt; die Front selbst aber auf Gebweiler, nur ist die dortige Fassade der von St. Fides überlegen. — Auch jene dem heiligen Leodegar im Jahre 1184 gestiftete Kirche ist, wie fast alle Werke des Übergangsstiles im Elsaß, durch spätere Umbauten verändert worden. Dem ursprünglichen Bau mit seinen drei Jochen des gebundenen Systems im Langhause und vor der Front liegender ganz geöffneter Unterfahrtshalle hat die spätere Gotik einen Chorbau und zwei weitere Seitenschiffe hinzugefügt. Die Pfeiler haben die im Elsaß häufig (auch zu St. Fides und zu Neuweiler) vorkommenden halbrunden Vorlagen, die Kapitelle sind zumeist ornamentlos, aber reich profiliert. Vorteilhaft steht den echt elsässischen schweren Verhältnissen des Innern das malerische Äußere gegenüber: ein mächtiger achtseitiger Vierungsturm mit elegant gezeichneten Schallöffnungen, so wie eine Front, von deren reicher und origineller Gestaltung die Abbildung zeugen mag. Und wieder sind es vorwiegend die konstruktiven Teile, welche den Spitzbogen aufnehmen, während alles Ornamentale rundbogig bleibt und nur im Verhältnis zur früheren Periode größeren Reichtum der Ornamentik innerhalb der herkömmlichen Motive zeigt. Man vergleiche dafür die Bildung der Oberteile der Fronttürme.

Zu den bisher betrachteten Werken bietet der Chor der St. Martinskirche zu Pfaffenheim, als der einzige erhaltene reichere Chorbau im Elsaß, eine interessante Ergänzung. Die Apsis aus fünf Seiten des Achtecks zeigt bereits ausgesprochene Strebepfeiler. Die übrige Gliederung des Chores mit den reichen Horizontalgesimsen, dem mannigfach profilierten Mittelfenster und der Blendarkadenreihe darüber hält etwa die Mitte zwischen der rheinischen und der burgunder Schule. — Über die Grenze des Übergangsstiles hinaus endlich führt schon die Kirche St. Arbogast zu Rufach. Hier wurde an ein Querhaus aus dem zwölften Jahrhundert in den ersten Dezennien des dreizehnten ein Langhaus erbaut, in dem das gebundene System, Eckblätter an Basen, Knospenkapitelle, Halbsäulenvorlagen an den quadraten Hauptpfeilern und Rundstäbe an den Rippen, am Äußern Rundbogenfries und Zickzackornament, so wie ein reiches rundbogiges Südportal noch immer zurückweisen auf die Übergangszeit, während die durchgängige Herrschaft des Spitzbogens, die schlanken Rundstämme der Nebenpfeiler, Strebebogen und -pfeiler am Äußern und namentlich — wenn der Ausdruck erlaubt ist — die rhythmische Gliederung des Ganzen bereits der Gotik angehören. In reiferen Formen derselben entstand dann im weitern Verlauf des Jahrhunderts der Chor und im folgenden und fünfzehnten die auch heute noch unvollendete Westfront.

In nächster Nähe des Elsaß steht hart am Rheinufer auf steiler Felsterrasse innerhalb späterer Umkleidungen ein Kirchenbau der Übergangszeit, der zu den bedeutendsten weit und breit im Lande gehört: das Münster zu Basel. Innige Wechselbeziehungen zu den deutschen Monumenten, zum rheinischen und elsässer Provinzialismus weisen dies Werk im Widerspruch zur heutigen politischen Trennung der Völker in den Kreis unserer Betrachtung. Auch die hier besonders weit getriebene Lust an phantastischem Schmuck erinnert daran, daß diesseits und jenseits des Stromes gleichmäßig alemannischer Boden ist. — Die älteren Teile des heutigen Baues entstammen dem

Neubau, welcher einem Brande vom Jahre 1185 folgte: eine gebundene Anlage mit auffallend breitem Mittel- (13 m), schmalen Seitenschiffen und zwei Westtürmen. Der Chor scheint zuletzt errichtet zu sein, der polygone Schluß, welcher bereits den (französischen) Umgang zeigt, weist im System seines Aufbaues sowohl als in der Eigenart, daß der Umgang vertieft unter dem Kirchenflur liegt, auf Einwirkung der Kathedrale von Lausanne. Der Aufbau des Schiffes mit seinen rechtwinkligen, in elsässischem Motiv mit Halbsäulenvorlagen gegliederten Pfeilern, den profilierten Spitzbogenarkaden mit dem Wechsel farbiger Steine, dem Schachbrettfries, der Emporengalerie und den großen gepaarten Obergadenfenstern vereinigt Freiräumigkeit und Eurhythmie. Noch atmet mit Ausnahme der Spitzbogen an den Arkaden alles romanischen Geist; ganz besonders das Detail: einfache Würfelkapitelle an den Haupt-, Blattwerkbildungen an den Zwischenpfeilern, das westlichste Paar derselben mit figürlichem Schmuck. Viel reicher aber tritt letzterer im Chor und in der Krypta auf, in dieser in allerlei humoristischen Szenen aus dem Tierleben, in ersterem durch Darstellungen aus den verschiedensten Gebieten der mittelalterlichen Historik: Szenen der griechischen und der altdeutschen Sage (Pyramus und Thisbe, Dietrich von Bern), geschichtliche Legenden und biblische Geschichten in buntem Gemisch. So reichhaltig, mit so offenbarer Lust an der Sache vorgetragen, findet sich das ikonische Element sonst an keinem anderen deutschen Kirchenbau, mit alleiniger Ausnahme etwa des Kreuzganges am Großmünster zu Zürich. — Den derartigen Arbeiten des Innern stehen eigenartig und auf eine andere Schule weisend die originellen Skulpturen des Südportales der Kirche, der Galluspforte, gegenüber. Im Typus der Köpfe, den schmalen Gestalten, straffen Falten, reichen Bordüren erinnern sie an den Stilcharakter des plastischen Schmuckes von Vézelay und die Arbeiten der wahrscheinlich von den Clugniazensern ausgehenden burgunder Skulptorenschule im allgemeinen und beweisen so auch ihrerseits, welch mannigfache Einflüsse sich im Münster von Basel kreuzen.

Die dekorative Schule des Rheinlandes findet bald ostwärts weitere Verbreitung. Ihr gehört in der Nachbarschaft der Rheinlande vor allen anderen die Pfarrkirche zu Gelnhausen an.

Die von Friedrich I. hier errichtete Pfalz hatte natürlich dem Städtchen selbst reiches Gedeihen gebracht. Oft weilten die Hohenstaufen auf dem Schloß: beide Friedrich, Philipp von Schwaben, beide Heinrich, der Sohn des Rotbarts so gut wie der des zweiten Friedrich, der Regent seines Vaters in Deutschland. Dem Kaiserhause dankt die Stadt wohl auch ihren Kirchenbau, wenigstens die prächtigen Ostteile desselben, deren reiche Behandlung weit über die Grenzen des sonst bei Pfarrkirchen kleiner Orte Vorkommenden hinausgeht. Vielleicht hatte die Bürgerschaft vom Westen her den Bau aus eigenen Mitteln begonnen: ein Frontturm, der in die Mauern des Langhauses einbezogen ist und daran drei Joche mit spitzen Arkaden, ganz einfachem Obergaden und noch flacher Decke, also eine Reduktion der Formen, wie sie im Beginn des dreizehnten Jahrhunderts schon selten geworden. In das bereits entstehende Werk mögen dann die Kaiser mit ihren Mitteln eingegriffen haben. Das



Marienkirche zu Gelnhausen.

Ziel des für die Ostteile neu eintretenden Architekten war offenbar, die Gesamtwirkung derselben so sehr als möglich zu steigern, während die der Stadt zugekehrte Front nicht weiter berücksichtigt wurde. In dem gedrängten Aufbau des Chores mit seinem mächtigen Vierungsturm und den sich ihm eng anschließenden zwei weiteren Achtecktürmen, welche den Altarbau flankieren, sind alle streng romanischen Formen abgestreift. Aber trotz der scharf ausgesprochenen Strebepfeiler am Chorschluß ist doch auch wieder nichts vom eigentlich gotischen Wesen vorhanden. Der Übergang ist eben hier bei nicht übertroffenem Reichtum zu homogener Eigenart abgeklärt. Wie zu Sinzig und Münstermaifeld schließen Giebel die einzelnen Polygonseiten des Altarbaues; die Zwerggalerie ist bereits — eine Vorwegnahme dessen, was später das Charakteristische der Straßburger Gotik ausmacht — als dekorativer Vorhang vor das Rosenfenster vorgelegt, welches in jeder Polygonseite dahinter liegt. Darüber folgt ein Rundbogenfries der aufsteigenden Linie des Giebels. Im nördlichen Querschiff ein Portal, so reich und elegant in seiner schlanken Höhenentwickelung, daß es selbst unter den häufigen derartigen Bildungen des Übergangs eine bevorzugte Stelle einnimmt. Auch das Innere reicher als sonst: ringsum laufen Blendarkaden in zwei Geschossen übereinander, zumeist im Kleeblattbogen gedeckt. Überhaupt bildet dieser im Innern und Äußern das leitende Motiv der Dekoration. Beeinträchtigt seine unruhige Bildung auch in etwas die Gesamtwirkung, so sind dagegen die ornamentalen Gebilde des Inneren, die Kapitelle und Konsole des höchsten Preises wert, Werke von herrlicher Linienführung und höchster technischer Vollendung.

Der gleichen rheinischen Richtung gehören noch eine Reihe anderer, wenn auch weniger bedeutender Werke an, darunter die Chorbauten zu Seligenstadt im Odenwald und Fritzlar in Hessen. Bei letzterem weist die Bildung der Zwerggalerie mit ihren reichen Gesimsen direkt auf die analogen Formen der Peter-Paulskirche zu Worms. Auch die weichen Wulste der Pfeilerkapitelle des Innern erinnern an die verwandte Bildung derselben Glieder im Wormser Dom, und vielleicht deuten auf dasselbe Vorbild auch die hier so spät noch beibehaltenen Würfelkapitelle der Hauptpfeilervorlagen. Auffallend altertümlich ist überhaupt der Gesamtcharakter der Kirche. Noch sind alle ornamentalen Einzelheiten und die Profile rein romanisch, so daß man geneigt sein müßte, die Bauzeit, wenn sie nicht seit 1171 gesichert wäre, um etwa zwanzig Jahre hinaufzuschieben.

Aber schon in der mittleren Maingegend tritt ein bemerkenswerter Gegensatz zur rheinischen Formenklarheit, man ist geneigt zu sagen, zur Klassizität der rheinischen Bildung hervor. Der geographisch am meisten westwärts vorgeschobene Punkt hierfür ist Aschaffenburg mit seinem im ganzen wenig bedeutenden Kreuzgang an der Stiftskirche St. Peter und Alexander. Die weit ausfließenden Basen sind hier schon plumper als im Rheinlande, die Kapitelle roher: in der Zeichnung zwar mannigfach belebt mit einem phantastischen Beigeschmack, aber im Detail ohne die rheinische Reinheit der Linien.

Augenfälliger tritt dies an einem der wichtigsten Denkmäler des deutschen Mittelalters, dem Dom zu Bamberg hervor. Unter Heinrich II. war hier im Jahre 1012 eine Kathedrale des neu errichteten Bistums geweiht worden, die am Ostersonnabend des Jahres 1081 niederbrannte. 1111 fand unter Bischof Otto, dem späteren Apostel

der Pommern, eine neue Weihe statt; aber auch von dem Werk, auf welches sie sich bezieht, wissen wir — bis jetzt wenigstens — nichts Näheres. Denn der heutige Bamberger Dom stammt, wie fast alle größeren Bauten der Übergangszeit, im wesentlichen aus den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts (begonnen um 1192, geweiht 1237). Da er aber noch eine doppelchörige Anlage ist — was in dieser relativ späten Zeit bei Neugründungen sonst nicht mehr vorkommt — so dürfte dies auf die Beibehaltung der alten Grundmauern des Ottonischen Baues deuten. Die mächtigen Maße der Kirche (105 Meter Gesamtlänge) würden sehr gut einem Bauwerk anstehen, welches der vertraute und gerade in baulichen Dingen erfahrene Rat Heinrichs IV. errichtete, jenes Kaisers, mit dessen Person und Geschlecht die größten Monumente vorgotischer Zeit verknüpft sind. Auch das relativ schmale Mittelschiff mit den breiteren Abseiten weist auf die Art der Grundrißbildungen jener älteren Zeit.



Fig. 109. Südturm der Liebfrauenkirche in Arnstadt.

Der Aufbau des heutigen Werkes zeigt zwei verschiedene Perioden. Der ältere Meister begann den Umbau des der Stadt zugekehrten Chores. Er plante, scheint es, sechsteilige Kreuzgewölbe im Mittelschiff; seine Kapitelle sind lebhafter geschmückt als die des Nachfolgers; namentlich ist das Äußere seiner Chorbildung ein Werk von selten reichem Schmuck. Im weiteren Fortschritt des Werkes nehmen dann die Pfeiler selbst die wohlgegliederte Kreuzgestalt an und das Detail zeigt vielfach den Fortschritt der Zeit. Namentlich tritt dies an dem am ehesten auf rheinische Einflüsse deutenden Ostchor hervor, wennschon auch hier die Einzelheiten gröber sind als an den besseren Bauten dort. Dementsprechend ist denn auch der Gesamteindruck des Innern mit seinen breiten Gurtungen und wuchtigen Rippen ein etwas schwerfälliger. Am Äußern hat die Verwitterung des Sandsteins zwar den ursprünglichen Reiz der reichen Ornamentation geschädigt, die Zeichnung derselben war aber von Anfang an phantastischer als am Rhein üblich. Von den vier schlanken Türmen zeigt das westliche Turmpaar in den drei oberen Geschossen abgestumpfte Ecken, die mit offenen Ecktürmchen besetzt sind. Dies offenbar französischen Vorbildern

(Kathedrale von Laon) entnommene Vorbild kehrt in Deutschland in derselben Stilperiode nur noch einmal wieder: am Dom zu Naumburg.

In der Gesamterscheinung des Werkes fällt gegenüber den Bauten des Rheinlands zunächst das Fehlen der Vierungskuppeln auf; statt der dortigen Rhombendächer der Türme ferner hier hoch auslaufende Pyramidenspitzen über dem schlanken Aufbau; am Äußern hier reiches Ornament statt der unverzierten rheinischen Details und der dortigen Vorliebe für Massengruppierung nach malerischen Gesichtspunkten; das Innere hier im ganzen einfach und schmucklos statt des rheinischen Reichtums in der Wandbelebung. Schließlich hier ein im Vergleich zum Rheinland auffallend langes Festhalten an den Übergangsformen: bis zu 26 Jahren nach Beginn des Dombaues zu Köln oder gar 47 Jahren nach dem ersten Auftreten der Gotik in Trier.



Fig. 110. Nordturm der Liebfrauenkirche in Arnstadt.

Daß dies mächtige und zugleich einheitliche Werk von Einfluß auf die bauliche Entwickelung des Binnenlandes geworden, ist nur selbstverständlich. Namentlich Thüringen und dort in erster Linie die Kirchen von Arnstadt, Mühlhausen, Naumburg zeugen davon. Aber noch stehen Detailforschungen und namentlich genügende Aufnahmen gerade der hierher gehörenden Werke aus. So muß sich unsere Darstellung bescheiden, auf die allgemeine Übereinstimmung zwischen jenen Bauten hinzuweisen, zumal von einem eigentlichen Schulzusammenhange bei der Selbständigkeit, welche alle diese Werke doch wieder aufweisen, nicht gesprochen werden kann.

Auch haben gerade in der Übergangszeit eine Reihe von Formen im Binnenlande fast den Wert allgemein gültiger Formeln gewonnen. Sie bilden das gemeinsame Substrat, über welches hinaus sich erst die lokalen Eigenarten entwickeln: Das gebundene System hat allgemeine Herrschaft erlangt, mit ihm der Pfeilerbau mit Unterscheidung

von Haupt- und Nebenstützen. Am Äußern treten Strebepfeiler auf, der Chor ist polygon geschlossen, die Wölbung spitzbogig, und spitzbogig sind zumeist auch die Arkaden. Thüren und Fenster dagegen bleiben noch lange rundbogig. Die Hauptpfeiler zeigen die Kreuzform mit Halbsäulenvorlagen an zwei, provinziell sogar an allen vier Seiten; bei reicheren Anlagen haben auch die Ecken entsprechend den Gewölberippen Dienste. Denn das gratige Kreuzgewölbe ist jetzt allgemein durch das auf Rippen gestellte ersetzt; die flache Decke ganz außer Mode gekommen. Die Kapitelle zeigen maurische oder kelchförmige Bildung, das Würfelkapitell ist verschwunden; Kleeblattbogen und Schaftringe treten gelegentlich auf. Sonst bleibt der dekorative Apparat dem der älteren Zeit noch ähnlich. Wenn auch die Profilierungen und einzelnen Motive selbstverständlich allmälig die fortschreitende Entwickelung zeigen, so sind es doch vorwiegend die konstruktiven Bauteile, in denen der neue Geist zunächst zu Tage tritt.



Fig. 111. Kapitell aus Naumburg.

Diese Formgebung nun greift ziemlich gleichzeitig in Ost und West, in Nord und Süd um sich, vornehmlich seit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts. Und zwar sind es die Bauten einer neu aufgekommenen Mönchsgenossenschaft, des Cisterzienser-Ordens, welche sie vielfach zuerst im Lande verbreiten: ihre Kirche zu Brombach (nach 1151) dürfte überhaupt die erste auf deutschem Boden sein, welche durchaus im Spitzbogen gewölbt ist — freilich noch in der deutlichen Form des Experimentierens, denn nicht das gebräuchliche Kreuzgewölbe, sondern spitzbogige Tonnen mit eingestochenen Stichkappen nach französischen Vorbildern sind hier angewendet. —



Fig. 112. Kapitell aus Arnstadt.

In der erwähnten Liebfrauenkirche zu Arnstadt datiert der Kern des Langhauses mit den Emporen noch aus älterer Zeit. Erst später wurden den Hauptstützen Vorlagen als Träger des spitzbogigen Gewölbes vorgeblendet. Die Front steigt nach altsächsischer Art als breite Mauermasse auf; erst in der Höhe des Hauptgesimses lösen sich aus ihr die zwei ungleichen achteckigen Türme, der südliche in reifsten Übergangsformen, der nördliche sogar schon in frühgotischen Motiven, wie das naturalistische Blattwerk, die Wasserspeier, die veränderten Profile beweisen.*) Frühestens gleichzeitig mit dem nördlichen Turm wurden dann auch

*) Der heutige reiche Vierungsturm in gleichen Formen über dem ersten tonnengewölbten Mittelschiffjoch entstammt erst einer neuerlichen Restauration der Kirche. Diese



Inneres des Doms zu Naumburg.

die Ostteile zu einer dreischiffigen, künstlerisch sehr anmutig durchgebildeten Choranlage in den vollen Formen der Frühgotik umgebaut. Der Gegensatz zwischen den älteren und jüngeren Teilen läßt hier den großen tektonischen Fortschritt, welchen das Eintreten der Gotik für die allgemeine Entwickelung repräsentiert, in einem besonderen lehrreichen Beispiel erkennen. Dort alles ernst, schwer, gebunden an das Material, hier vollster Sieg über dasselbe, leichter Aufbau, geringe Massen, Raum, Luft, Licht. —

Für die Errichtung des Domes zu Naumburg fehlen wieder die genauen Daten. Im Jahre 1030 wird der Bischofsitz von Zeitz hierher verlegt; damals also entstand die älteste Kathedralkirche, nach der Mode jener Zeit eine zweichörige Anlage. Diese Bildung lebt nach in dem heutigen im gebundenen System errichteten Bau, von dem

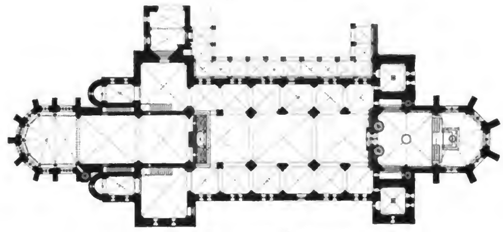


Fig. 113. Grundriß des Doms zu Naumburg.

als ältestes Datum eine Weihe vom Jahre 1242 bekannt ist. Der Bauperiode, welche diese abschließt, gehört der ganze Mittelbau an; und schon bald nachher begann die Errichtung des frühgotischen Westchores mit seinen berühmten Skulpturen. Im vierzehnten Jahrhundert wurde dann der Ostchor erneuert. Unter ihm befindet sich die Krypta, deren ältester (mittlerer) Teil mit seinen rundbogigen und gratigen Gewölben noch der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehört. Hier tritt auch an den Kapitellen noch die Grundform des Würfels, wenn auch auf das reichste mit Blattwerk umkleidet, auf; ebenso ist die technische Behandlung des hier flach und ohne Unterschneidung gearbeiteten Ornaments eine andere als in der Kirche selbst, wo das Relief bei sorgfältiger Detaillierung kräftig und wirkungsvoll herausgearbeitet ist. Die Pfeiler sind reich gegliedert, die Details hier und da geradezu vorbildlich schön, im ganzen der Fortschritt gegen Bamberg unverkennbar. Aber auch hier sind die Bögen noch schwer, die Obermauern lastend. Am Äußern fallen volle, über die Pultdächer der Seitenschiffe hervorragende Strebemauern auf. Von den beiden Turmpaaren ist das westliche unvollendet geblieben. Nur der in Analogie

hat nach moderner Weise alle Teile so gründlich getroffen, daß von der alten Steinmetzenarbeit gar wenig übrig geblieben ist.

von Bamberg gebildete Nordturm gelangte hier zur Ausführung, ist aber z. B. zu Restaurationszwecken ganz abgetragen.

In Beziehung zu Arnstadt stehen wohl auch die beiden gedrungenen Westtürme der Kirche St. Blasius zu Mühlhausen in Thüringen, welche über gemeinsamem Unterbau, der nördliche dreigeschossig, der südliche nur zweigeschossig, aufsteigen und gleich Arnstadt mit massiven Steinpyramiden gedeckt sind. Ihr Unterbau wurde wahrscheinlich beim spätgotischen Neubau der Kirche gefährdet und deshalb durch Strebepfeiler und -mauern damals in einer Weise gesichert, die diesen Teil des Gotteshauses fast ganz verbaut hat.

Die schmuckvolle thüringisch-sächsische Richtung erstreckt sich bis weit hinein nach Osten und selbst in das Erzgebirge. Schlagender noch als die Bauformen beweist das bekanntlich der plastische Schmuck der Kirchen. Man braucht nur an Wechselburg und Freiberg im Erzgebirge zu erinnern. Unter den zahllosen reichen Kirchenportalen des Übergangs ist ja das der alten Marienkirche zu Freiberg durch die Verbindung von figürlicher und ornamentaler Plastik das schmuckvollste. Aber wie es einerseits unzweifelhafte Zusammengehörigkeit zu den gleichzeitigen Skulpturen der ehemaligen Klosterkirche zu Zschillen (Wechselburg) und den etwas jüngeren Arbeiten im Naumburger Dom aufweist, so zeigen sich in ihm doch auch hier so fernab von der Westgrenze des Reiches unmittelbare französische Einflüsse: denn von französischen Kathedralportalen ist die hier zuerst in Deutschland auftretende Anbringung sitzender Statuen in den Hohlkehlen der Bogenleibungen entnommen.

Wie hier plötzlich in der Ostgrenze des ganzen Gebietes französische Einflüsse sich für einen einzelnen Bauteil zeigen, so ist der Dom zu Halberstadt in seiner ganzen Erscheinung vorwiegend auf den gleichen Voraussetzungen erwachsen. Der Architekt seiner Westfront — des ältesten erhaltenen, dem Übergang angehörenden Teiles, kannte die französische Kathedralfront, kannte aber zugleich den rheinischen Übergangsstil, aus dessen Schule er vielleicht hervorgegangen, und hat endlich der provinziellen Vorliebe für zwei mächtig hohe Frontürme, die in der Braunschweiger Architektur ihren Ausgangspunkt hat, Konzessionen gemacht. Nur behalten seine Türme in allen Stockwerken quadraten Grundriß, während sie bereits in dem ältesten bekannten Braunschweiger Denkmal der Art, dem Dom, nach quadraten Anfängen ins Achteck übergehen — und ebenso in den anderen gleichartigen Werken Sachsens.

Im Herbst des Jahres 1179 hatten Heinrichs des Löwen Scharen Halberstadt gestürmt; dabei war der alte, in den Hauptteilen noch aus dem elften Jahrhundert stammende Dom in Flammen aufgegangen. Schon 1181 soll darauf ein Neubau gefolgt sein, dessen Einweihung im Jahre 1220 stattfand. Die Bauzeit ist im Hinblick auf die Reife der Formen eine auffallend frühe, findet aber ein Seitenstück in dem später zu behandelnden Dome von Magdeburg. Beide Werke sind eben nicht autochthone Leistungen, sondern Übertragungen vom Westen her: jene mächtige Portalbildung, die große Rose darüber, vielleicht auch der Spitzgiebel der Front in Halberstadt sind französische Formen; in Magdeburg stammt sogar der ganze Entwurf aus Frankreich. Neuerliche Untersuchungen haben ferner festgestellt, daß zwischen diesen beiden fremd im Land stehenden Bauhütten intime Beziehungen stattgefunden haben: die Schablonen einer Anzahl von Details sind hier und dort die gleichen. — Der Architekt

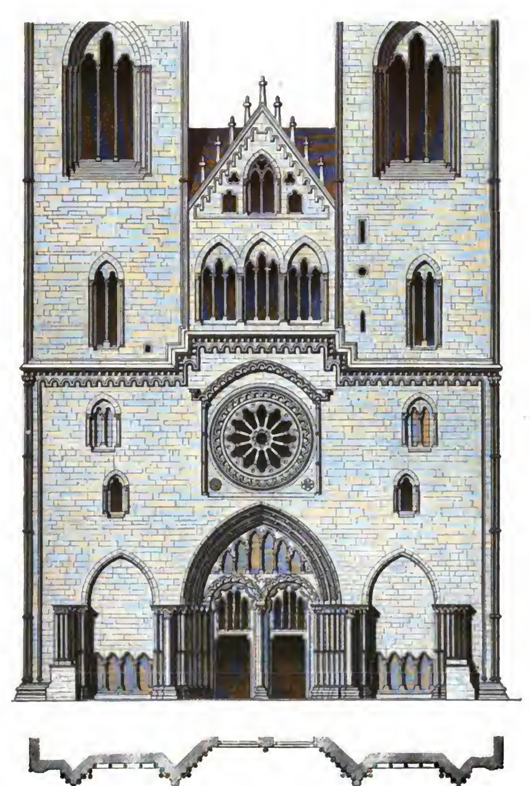


Fig. 114. Faſſade des Doms zu Halberſtadt.

der Türme von Halberstadt hatte natürlich die Errichtung des Langhauses in gleichem Stile geplant; seine Ansätze dazu finden sich noch am heutigen Bau. Aber die allgemeine Entwickelung war mittlerweile weiter gegangen. Als man im Jahre 1235 den Bau mit dem nördlichen Seitenschiff wieder aufnimmt, da geschieht es daher in rein gotischen Formen. Dies soll auf persönliche Anregung eines Dompropstes Johann Semeka geschehen sein: er war früher in Paris Magister gewesen, hatte dort den neuen Stil kennen und lieben gelernt; nun führte er ihn aus der Seinestadt in die Heimat ein.

Der bisher geschilderten Entwickelung steht die Liebfrauenkirche zu Magdeburg mit ihren wohl vom dortigen Dombau abgeleiteten Formen selbständig gegenüber. Sie war in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts als Säulenbasilika errichtet worden, mit Würfelkapitellen, Kämpferstücken darüber und einem Gurtgesims über den Arkaden; alle drei Bauglieder gleichmäßig mit sehr übereinstimmenden Flechtwerkmustern ornamentiert. Kaum ein halbes Jahrhundert später stellte der heilige Norbert die wahrscheinlich durch Brand beschädigte Kirche ziemlich flüchtig als Pfeilerbau her. Nach neuen Schädigungen im Jahre 1207 begann wahrscheinlich seit 1215 ein Herstellungsbau, der den Pfeilern reiche Vorlagen gab, sie durch Blenden verband und das Mittelschiff mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Wulstrippen versah. Die Technik an diesen Teilen ist roh, die Details sind flüchtig; in baulicher Hinsicht wäre deshalb die kirchengeschichtlich namentlich für die Mark so wichtige Kirche minderwertig, wenn nicht ihre Formgebung auf jene andere Liebfrauenkirche auf dem Harlunger Berg bei Brandenburg (vergl. S. 108) übertragen worden wäre. So wenigstens müssen wir nach dem Untergang des Werkes selbst auf Grund der erhaltenen Zeichnungen schließen. Um so beklagenswerter ist sein Verlust, als dieser Bau eines jener seltenen Beispiele reicherer Übergangsformen in den Backsteinländern bildete. Zumeist tritt derselbe dort ja in Formen auf, die wesentlich gegen die in den Hausteingebieten üblichen vereinfacht sind. — Ein Teil dieser Kirchen wurde schon im vorigen Kapitel besprochen, auf andere wird bei Schilderung der Bauthätigkeit der Cisterzienser zurückzukommen sein. Als immerhin bedeutenderes Werk mag noch der Dom zu Cammin in Pommern erwähnt werden mit seinen reduzierten rheinischen Kleeblattformen und dem in Stuck gebildeten Ranken- und Blattschmuck

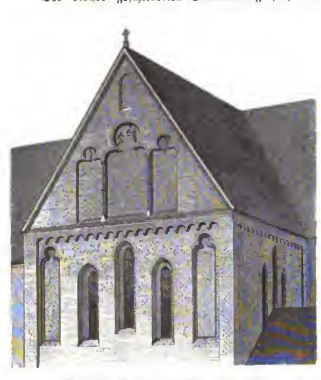


Fig. 115. Südgiebel vom Dom zu Cammin.

des Portales. Aber nicht sowohl der Sinnesweise der Bevölkerung als vielmehr den Hindernissen, welche das spröde Baumaterial reicherer Ausbildung entgegensetzte, ist die in diesen Gegenden im allgemeinen zu Tage tretende ernste und strenge Formbehandlung zu danken. Dafür bietet der Dom zu Lübeck ein schlagendes Beispiel. Seit seiner Gründung im Jahre 1173 wurde mit Unterbrechungen durch das ganze dreizehnte Jahrhundert und noch länger an ihm fortgebaut: ein schlichtes Werk, ohne sonderlichen Reiz in den Details, ursprünglich im gebundenen System komponiert, später in eine Hallenkirche verwandelt. Der nüchterne Bau aber besitzt am nördlichen Kreuzarm ein reizendes, reich gegliedertes Spitzbogenportal — ein kleines Juwel des Übergangsstils, unter einer ähnlich dekorierten Vorhalle — in Haustein. Polierte Basaltsäulen wechseln hier mit reich ornamentierten Ecksäulen, die Bogenleibungen sind mit zierlich geschmackvollem Laubwerk besetzt.

In Westfalen gelangen die schon in der vorigen Periode hervortretenden konstruktiven Experimente und Besonderheiten erst jetzt zu voller Ausreifung. Auch hier wie vielfach anderwärts macht sich gegenüber der Knappheit der älteren Formgebung jetzt die Freude an reicherem Schmuck geltend, und zwar gewinnt neben der altheimischen Beschäftigung mit technischen Problemen von Osten und Norden her vordringend sächsische Tradition, und von Westen kommend rheinische Bausitte an Einfluß. Es entstehen hier herrliche Werke, die in ihrer strengen struktiven Gesetzmäßigkeit, ihrer harmonischen Gesamterscheinung und eigenartigen Schönheit zum Besten gehören, was die Übergangszeit in Deutschland überhaupt geschaffen. Reich ist ihre Zahl: nur weniges sei daraus hervorgehoben.

Häufiger vielleicht noch als anderwärts treten jetzt hier reiche Portalbildungen auf, selbst an Landkirchen: Hochberühmt unter den derartigen Werken ist das Westportal von St. Jakob zu Koesfeld mit seinen zweimal fünf Säulen und der Fülle des reichsten, dem westfälischen Geiste entsprechend etwas phantastischen Ornamentes, dabei besonders interessant durch die Erhaltung der ursprünglichen Bemalung. Ähnlicher Art, wenn auch nicht ganz so reich wie Koesfeld, sind die Portale von St. Johann zu Billerbeck, dem Kreuzarm des Domes zu Paderborn, den Kirchen zu Recklingshausen, Vrede, Lette, Metelen. — Macht sich der Einfluß der rheinischen Schule gelegentlich auch im ganzen Lande geltend, so weist doch gerade die unmittelbare Nachbarschaft des Rheinlandes, namentlich die Gegend um Dortmund, besonders lebhafte Einwirkungen der dortigen dekorativen Richtung auf. Der konservative Geist des Landes aber zeigt sich daneben wieder in der Beibehaltung der alten Gewölbetechnik mit scharfen Graten; wo Rippen vorkommen, sind sie zumeist in Stuck als bloße schmückende Zuthat angebracht. Und neben dem Kreuzgewölbe bleiben auch jetzt noch allerlei Versuchsformen wie Kuppeln, Tonnen und Quertonnen in Übung. Der bedeutendste Bau dieser ganzen Gruppe, aber bei seinen fortgeschrittenen Formen schwerlich der zeitliche Ausgangspunkt derselben, ist die Kirche St. Reinoldi in Dortmund. Die hier wie in den meisten verwandten Werken herrschende französische Travee, ferner die Rosen- und Fächerfenster im Obergaden sind unverkennbare Zeichen rheinischer Beeinflussung, während die etwas trockene Lanzettlinie der Arkadenbögen

auf spezifisch lokaler Eigentümlichkeit beruht. Von Westfalen an begegnet man ihr gelegentlich bis nordwärts zum Meeresstrande; ja in dessen Nähe noch in einem besonders wertvollen Beispiel, der Klosterkirche zu Hude (s. d. Abbild. S. 176). Die Stützen zeigen die klare Durchbildung des Kreuzpfeilers mit Ecksäulchen, eine Form, die so häufig in dieser Periode in Westfalen wiederkehrt, daß sie fast als die normale anzusehen ist.



Fig. 116.



Fig. 117.

Kapitelle aus der Nikolauskapelle zu Obermarsberg.

Künstlerisch höher als die in den Abmessungen freilich bedeutendere Reinoldikirche steht die Dorfkirche zu Methler, ein Hallenbau aus einem Guß; nur zwei Joche tief im Langhaus, das Altarhaus, wie im Übergang hier häufig, geradlinig geschlossen. Elegante Verhältnisse und reife Formen mit der keuschen, dem Rundbogen genäherten Linienführung des frühgotischen Spitzbogens bei rundbogigen Fenstern und Thüren, zierlich fein durchgearbeitetes Ornament voll phantastischer Bildung, aber auch von hoher Anmut in der Zeichnung bei lebendiger Erfindung und Abwechselung, reiche Kreuzpfeiler wie in Dortmund, endlich wohlerhaltene Reste der ursprünglichen Bemalung: dies alles vereint machen das Werk zu einer der Perlen westfälischer und deutscher Kunst überhaupt.

In die gleiche Gruppe mit Methler gehören die Kirchen zu Plettenberg nnd Balve, erstere eine Dreikonchenanlage, die später durch einen polygonen, weiter hinausgeschobenen Chor verändert wurde, beide mit vereinfachten Pfeilern, beide ebenfalls Hallenkirchen, aber in der älteren westfälischen Form mit quergestellten Tonnen in den Nebenschiffen; überhaupt beide nicht auf der künstlerischen Höhe von Methler. Weiter sind hierher zu zählen die Kirchen von Brechten, Castrop, Huckarde, Wickede, Mengede und Kirchlinde, letztere im Mittelschiff mit zwei Kuppeln über quergestellten Tonnen.

Im Gegensatz zu diesen Werken bietet die St. Nikolauskapelle zu Obermarsberg ein interessantes Beispiel für das Vorkommen jenes feinen sächsisch-thüringischen Sinnes in der Zeichnung der Ornamente auch in Westfalen. Ein kleiner Bau, nur zwei französische Joche im Hauptraum, dazu ein quadrates Altarhaus und auch westwärts ein polygoner Ausbau. Die beiden Stützen zeigen bereits die französisch-gotische Rundform und sind mit kleinen Diensten besetzt; auch sonst tritt in vielen Gliedern stark gotisierende Tendenz hervor. Zwiespältig ist denn auch das reiche über das Werkchen

gebreitete Ornament, zum Teil noch von älterem Geist durchweht, zum Teil bereits einen maßvollen Realismus zeigend. Namentlich jene noch romanischen Charakter tragenden Teile aber sind von so korrekter und schöner Zeichnung, so herrlichem Fluß der Linien, so sauberer präziser Ausführung, daß sie geradezu klassische Vorbilder des Stiles geben.

Wie diese Gruppe kleinerer Kirchen als Ganzes schon durch die Hallenform und vielfach auch durch Wölbungs-Abnormitäten die selbständige Stellung der westfälischen Architektur kennzeichnet, so findet sich ähnliche Eigenart ebenfalls in den großen Bauten des Landes. Zunächst im Dom zu Osnabrück. Um die zwanziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts wurde derselbe mit Erhaltung älterer Reste neu her-

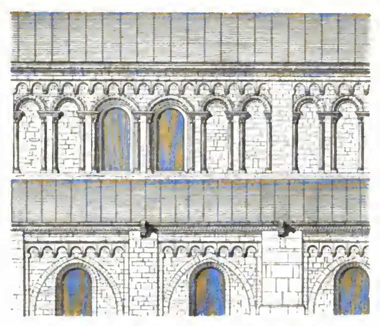


Fig. 118. System der Langhausfassade am Dom zu Osnabrück.

gestellt: eine Basilika in gebundenem System mit zwei (älteren) Westtürmen und rechtwinklig geschlossenem Altarhaus, letzteres eine Form, die in dieser Periode namentlich bei größeren Anlagen in Westfalen vielfach beliebt ist. In den drei Langhausjochen sind Haupt- und Nebenstützen in auffallender Weise unterschieden: Mächtige, mehrfach abgetreppte Vorlagen an den Hauptstützen tragen die schweren Gurte. Die gewaltige Masse dieser Pfeiler macht es auch dem Laien augenfällig, daß sie im wesentlichen die Last der Wölbung trägt, während die Zwischenpfeiler nur untergeordnet sind. Darauf weist auch die große Halbkreisblende hin, welche, zwischen die Hauptpfeiler eingespannt, je zwei spitzbogige Arkaden umschließt. Die Rippen der hochansteigenden spitzen Kreuzgewölbe sind nach westfälischer Art nur dekorativer Schein. Im ganzen giebt sich das Innere als ein wuchtiges aber charaktervolles und imponierendes Werk. Beachtenswert am Äußern ist die reiche und eigenartige Belebung der Mauern des Obergadens. Der Architekt greift hier zu einem Gedanken, der an dem etwas jüngeren Dome zu Münster (umgebaut 1225—61) dann weitere

Entwickelung findet (vergl. die Abbildung 120). In diesem Prachtwerk des mittelalterlichen Kirchenbaues, zugleich der größten Kirche Westfalens, erreicht die dortige Eigenart ihren klassischen Ausdruck. Sie schafft ein Werk von großem kompositionellen Wurf, von machtvoller und dabei (in den Teilen der Übergangszeit) feierlicher Wirkung durch die gewaltigen hoch gestochenen Gewölbekappen; dabei freiräumig wie kein anderer Bau der Zeit dank den weitgespannten Pfeileröffnungen. Leider ist das hier Gebotene ohne Einfluß für die allgemeine Entwickelung geblieben.

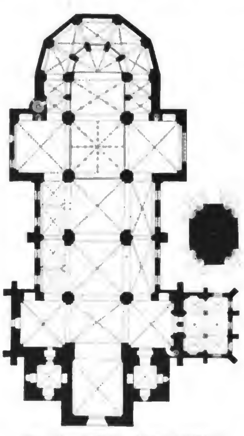


Fig. 119. Grundriß des Domes zu Münster.

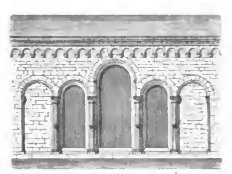
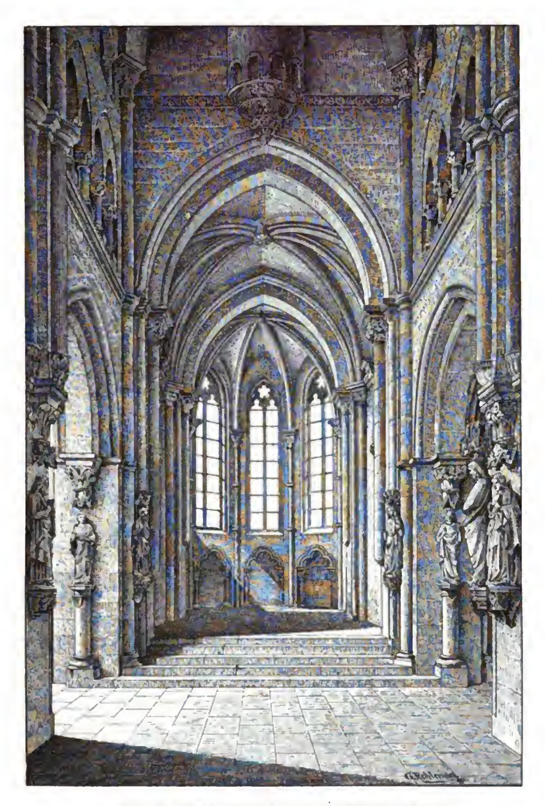


Fig. 120. Obergaden des Domes zu Münster.

Der polygone Chor mit seinem Umgang und der oberen schmalen, aber klar entwickelten Galerie darüber weist der Kirche auch innerhalb der lokalen Schule eine exzeptionelle Stellung an; ebenso ist das Vorkommen eines zweiten unmittelbar hinter der Westfront liegenden großen Querschiffes ohne Analogie in Westfalen. Wichtiger als dies beides aber ist die Bildung des Langschiffes. Ursprünglich wohl in gebundenem System gedacht, wobei ähnlich wie zu Osnabrück eine (hier spitzbogige) Blende, die zwei Arkaden jedes Mittelschiffsjoches umrahmte, sind vielleicht schon während des Baues diese Arkaden und der sie jedesmal stützende Nebenpfeiler entfernt worden, so daß nun in jedem Mittelschiffsjoch ein einziger weiter Spitzbogen sich gegen das Nebenschiff öffnet. Eine wichtige Neuerung das! die ohne den gerade in jenen Jahrzehnten übermächtigen französischen Einfluß der Ausgangspunkt einer eigenartigen Entwickelung hätte werden können; während sie jetzt nur vereinzelt noch auftritt, wie beispielshalber in den Domen von Magdeburg und Lübeck.

Von den Bauten des Südens gehört eine Reihe der wichtigsten, wie Heilsbronn, Maulbronn, Ebrach, Brombach, als Cisterzienser Kirchen nicht in die lokale Schule; anderes ist bereits im vorigen Kapitel erwähnt, wie die Kirchen von Altenstadt, Denkendorf, Pforzheim, Gmünd. Letzterer fügte die volle Übergangszeit wohl als letztes Stück



St. Sebald in Nürnberg; Westchor (sog. Löffelholzische Kapelle).

des gesamten Baues den originellen, isoliert stehenden Turm hinzu, der in seiner eigenartigen Überführung des Quadrates in das Achteck einzig in Deutschland dasteht. Im ganzen betrachtet, reicht das, was an Werken der lokalen Schule außer den genannten Kirchen in Franken, Bayern und Schwaben vorhanden, an Bedeutung an anderwärts Geleistetes nicht heran. Das wichtigste darunter sind in Franken die älteren Teile von St. Sebald in Nürnberg: fünf Pfeilerpaare des Mittelschiffes mit ihren Obermauern, das Altarhaus und der polygone Chorschluß (die Löffelholzsche Kapelle), so wie die zwei quadraten das Altarhaus flankierenden Türme. Eine gewisse Schwere der Formen ist hier unverkennbar. Mehr noch als das Äußere zeugt davon das Innere mit der kleinen, von verkümmerten, plumpen Achteckpfeilerchen getragenen Emporenarkatur in jeder Travee und den kräftigen über den Arkadenkämpfern auf Konsolen gestellten Gewölbevorlagen, so wie der Massigkeit der ganzen künstlerischen Gliederung. Dabei weisen die Kleeblatt-Blendarkatur und die mit Schaftringen versehenen Wandsäulen des Chores auf rhenanische, die volle Kreuzbildung der Pfeiler mit Halbsäulenvorlagen selbst in der Längsrichtung derselben auf westfälische Gepflogenheit. Auch das Detail verrät eine gewisse Unselbständigkeit den nicht immer ganz verstandenen heterogenen Einflüssen gegenüber: Es finden sich schon weich ausfließende Basen und doch noch gelegentlich Eckblätter daran; die maurischen Kapitelle der Übergangsteile sind bei allem Anschluß an die von Norden her kommende Formgebung ungraziöser und plumper als dort, entbehren jener feinen Silhouette, die in Sachsen und Thüringen so oft das Auge entzückt; und gleiches gilt von den bereits das naturalistische Blattwerk der Gotik tragenden Kapitellen der Seitenschiffe, bei denen die schlanke Kelchlinie durch gebauchtere Becherform ersetzt ist. — Das hier zu Tage tretende aber wiederholt sich im allgemeinen in der Formbehandlung aller südöstlich von Nürnberg gelegenen Gebiete.



Fig. 121.



Fig. 122.

Kapitelle aus St. Sebald zu Nürnberg.

Von den Bauten Schwabens, welche in dieses Kapitel gehören, sei hier nur noch die kleine St. Walderichskapelle beim Benediktinerkloster Murrhardt (Fig. 123), fünf Meilen von Stuttgart, genannt. So erstaunlicher Reichtum der Ornamente wie hier am Äußeren der Chornische, findet sich nicht wieder in deutschen Landen! Ein fast quadrater Raum mit runder Chornische, in spitzbogigem, auf birnförmigen Rippen ruhendem Kreuzgewölbe überdeckt. Unter den noch rundbogigen Fenstern nach rheinischer Art ringsum laufend eine Kleeblatt-Blendarkatur. Außen ein reiches Portal und über jeder der vier Seiten des Gebäudes ein Giebel, so daß ein Rhombendach entsteht, wie es so vielfach die rheinischen Türme deckt. —

Die zu St. Sebald zu Tage tretenden Erscheinungen wiederholen sich zunächst im Hauptort Bayerns während dieser Periode, in Regensburg. Hier bleibt der Übergangsstil überhaupt länger wach als in den westlich angrenzenden Gegenden. Noch

in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entsteht hier der reiche Kreuzgang von St. Emmeram, der in seinen reifsten zur Gotik hinneigenden Teilen sogar erst im Beginn

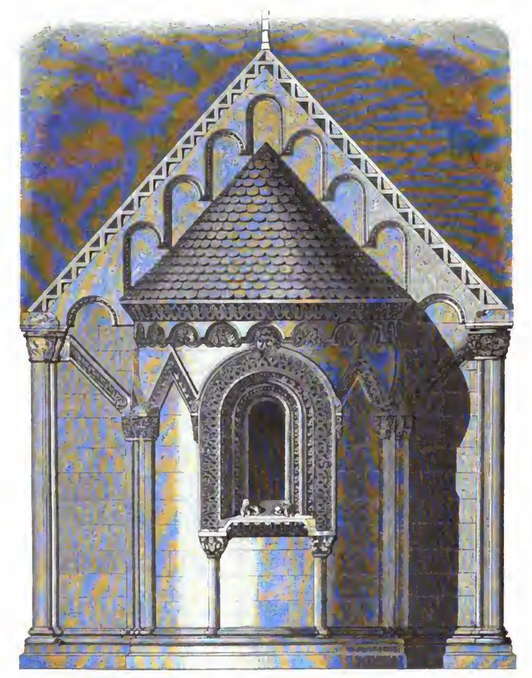


Fig. 123. St. Walderichskapelle in Murrhardt.

des folgenden vollendet sein dürfte. Dazu bietet das reiche Portal (Fig. 124), welches vom nördlichen Arm aus zur Kirche führt, ein eigentümliches Rauten- und Zickzackornament, welches sich zum Teil filigranartig über die eigentlichen Profile der Bogenleibung legt.

Derartige Zickzackornamente besitzt vielleicht als ältestes Beispiel in Deutschland, freilich in wesentlich einfacherer Form, bereits das Südportal der Schottenkirche St. Jakob. Seit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts aber kommt diese Bildung allerwärts vor, so, um ein paar Beispiele zu nennen, am Portal der Kirche zu Treffurt bei Mühlhausen in Thüringen; in Franken an je einem solchen des Domes und der Karmeliterkirche zu Bamberg; in Westfalen an Gewölberippen des Domes zu Münster, im Rheinland an der Kapelle zu Rommersdorf (gew. 1210) u. s. f.; und in der romanischen Wandmalerei spielt die Wellen- und Zickzacklinie bekanntlich von früh an eine wichtige Rolle. Ob man deshalb, wie geschehen, in der Formbehandlung von St. Emmeram und den auf diesem Werk fußenden Bauten den Einfluß jener irischen Mönche der „Schotten" sehen darf, denen St. Jakob gehört, weil in der englisch-irischen Architektur das Zickzackornament eine noch größere Rolle spielt als bei uns, erscheint immerhin zweifelhaft. Um so mehr, als irgend ein anderer positiver Anhalt für irische Einflüsse in der deutschen Architektur durchaus fehlt.

Wie St. Emmeram, so bieten auch die übrigen Bauten Regensburgs allerlei Eigenarten in der Formgebung; zunächst St. Katharina (die Spitalkirche) in Stadtamhof, der Vorstadt jenseit der Donau, eine sechseckige Anlage vom Jahre 1287 mit stark gotisierenden Formen und ebenso die „alte Pfarre" St. Ulrich neben dem Dom, ein einfacher und ziemlich grober Bau der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, aber entwickelungsgeschichtlich wichtig, mit vielen neuen und manchen sehr eigenartigen Elementen und dabei doch noch voller Anklänge an den alten Stil. Die außergewöhnliche Anlage, ein Rechteck mit ringsumlaufenden Emporen, zeigt, daß das Programm hier die Unterbringung einer möglichst großen Zahl von Andächtigen in thunlichst kleinem Raum verlangte. Das aber ist das Problem der Predigtkirche, welches, durch lokale Ursachen bedingt, hier zuerst in die Geschichte tritt; erst das sechzehnte Jahrhundert nimmt diese Aufgabe bekanntlich wieder auf.

In den österreichischen Landen hatte, wie wir in der vorigen Periode gesehen, bauliche Monumentalentwickelung überhaupt spät erst Fuß gefaßt. Erst in einer Zeit erlangte dort der romanische Stil seine volle Reife, in der am Rhein bereits gotische Tendenzen um sich greifen; und die binnenländischen Übergangsformen — der Spitzbogen in der Konstruktion, der Rundbogen in der Dekoration — bleiben gleichwie in Bayern hier wach bis hinein in die letzten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts. Noch aus den Jahren 1210—30 zeigt der Chor der Kirche von Schöngrabern mit seinen rohen, ganz willkürlich der Architektur beigefügten Skulpturen — bis auf das Rippengewölbe — die rein romanischen Formen. — Zuerst im Jahre 1187 war in diesen Gegenden das gebundene System in der Cisterzienserkirche von Heiligenkreuz in der Nähe von Wien aufgetreten; ein unmittelbarer, mit der lokalen Schule in keiner Beziehung stehender Import vom Westen, ganz in rundbogigen Formen. Ähnliches bietet noch aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die alte Pfarr-, heutige Franziskanerkirche zu Salzburg, die zwar etwas reicher in der Pfeilergliederung, aber noch immer ziemlich primitiv in den Details ist.

Das wichtigste Werk dieser Periode im Österreichischen war wohl der durch einen Brand vom Jahre 1258 veranlaßte Umbau der alten, schon 1147 geweihten Pfarrkirche von Wien, St. Stephan. 1276 litt die Kirche dann noch einmal durch

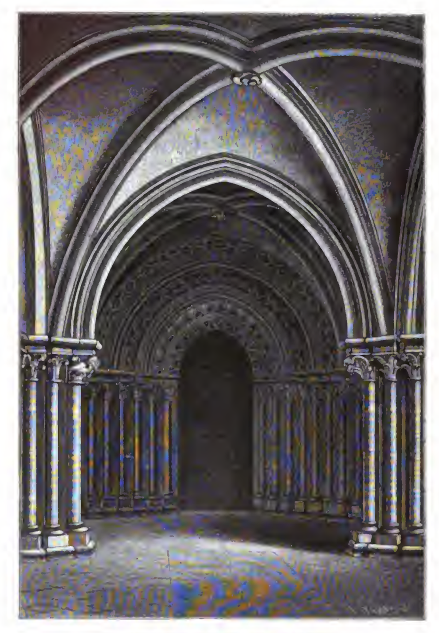


Fig. 124. Portal von St. Emmeram zu Regensburg.

einen Stadtbrand, dessen Folgen jedoch für sie nicht von der Bedeutung des früheren waren. Von jenen Bauten des dreizehnten Jahrhunderts ist hier ein Teil der Westfassade und vor allem das prachtvolle, mit vierzehn Säulen und reichen plastischen Zuthaten geschmückte Portal, das sogenannte Riesenthor, erhalten. Selbst aus der altösterreichischen Vorliebe für derartige schmuckvolle Bildungen hervorgegangen, ist

es wieder das vielbewunderte Vorbild für zahlreiche ähnliche Anlagen im Lande geworden. Im Detail der Bogenleibungen treten hier dieselben eigentümlichen Zickzack- und Rombenornamente auf wie zu St. Emmeram in Regensburg. Und zwar ist diese seltsame Ornamentik an beiden Orten so ähnlich, daß Zufall ausgeschlossen scheint; der Meister des Riesenthores muß zu Regensburg in Beziehung stehen! Ging diese Verbindung etwa über das Wiener Schottenkloster, welches mit St. Jakob in Regensburg, dem Mutterhause der ganzen Kongregation, in mannigfacher Verbindung stand? — Von Wien aus trat dann diese Formgebung ihren Rundgang durch die österreichischen Länder an.

Wie St. Stephan, so haben auch die anderen wichtigen Bauten dieser Periode im Erzherzogtum Österreich ihre ursprüngliche Gestalt mehr oder weniger durch spätere Umbauten eingebüßt: so zu Wien selbst die Hof-Pfarrkirche St. Michael (ursprünglich 1221 geweiht), welche nach dem Brande von 1276 in Übergangsformen wieder hergestellt wurde, dann die Liebfrauenkirche zu Wiener-Neustadt, von der eine Weihe aus dem Jahre 1279 bekannt ist. Erstere besitzt aus dem dreizehnten Jahrhundert noch Langhaus und Querschiff, die letztere nur das Langhaus mit seinen schweren, unsymmetrisch gegliederten Pfeilern und (zum Teil) wulstförmigen vielgliedrigen Pfeilerkapitellen nach Art der des Doms zu Worms und des Münsters zu Basel.

Die architektonische Entwickelung Böhmens hatte sich in der vorigen Periode nur mühsam aus rohen Anfängen herausgeschält. Mit der Übergangszeit aber setzt hier wie in dem seit 1208 zu Böhmen gehörenden Mähren sofort eine relativ glänzende Kunstentfaltung ein, die in den Jahren 1230—80 gipfelt. Mehrfache Ursachen kamen zusammen, sie zu zeitigen. Wie stets, wirkt auch hier entscheidend der politische Aufschwung des Landes. Nach furchtbaren Kämpfen im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts, das nicht weniger als acht Thronwechsel gesehen hatte, traten endlich seit Beginn des dreizehnten Jahrhunderts verhältnismäßig ruhigere Zeiten wieder ein. Die allmälige Konsolidierung der Verhältnisse führte seitdem hier zur systematischen Anlage neuer Städte und Dörfer, und damit zur Heranziehung germanischer Kolonisten. Diese werden ein befruchtendes Element für die lokale Entwickelung. Und ebenso wie sie sind dies die jetzt ins Land vordringenden geistlichen Orden, die Templer und deutschen Ritter, vor allem die Cisterzienser. Letztere werden von Königen und großen Dynasten vornehmlich gern herangezogen; sie sind willkommene Zivilisatoren der rohen Völker, Kultivatoren des vielfach noch jungfräulichen Bodens. Denn der Klostermann jener Jahrhunderte, vornehmlich der Cisterzienser, versteht es wie kein anderer, den Segen der Felder zu gewinnen; was aber der Mönch auf seinem Grund und Boden vermag, das lernt allmälig auch der Bauer von ihm. Der Dank der Großen stattet die böhmischen Cisterzienser mit reichem Besitz aus, errichtet ihnen Gotteshäuser von einer Pracht, wie sie sich sonst in deutschen Landen an den Bauten dieses Ordens nicht wiederfindet. Das reichste dieser Klöster war das einst hochgepriesene Königssaal, das begünstigte Prachtwerk König Wenzels II., freilich schon aus gotischer Zeit (1283—1305). Hier wurde der volkstümliche König selbst beigesetzt; aber schon im Jahre 1420 zerstörten die Hussiten das vielgefeierte Nationalheiligtum bis auf den letzten Stein. —

Nicht böhmische Architekten sind es, welche die wichtigsten Werke der Übergangszeit errichten. Die von fremd her ins Land kommenden Ordensgenossenschaften

bringen ihre eigenen Baumeister mit! Nur so erklärt sich das plötzliche Einsetzen eines schon gotisierenden Übergangsstils ohne die Vorstufen einer allmäligen Entwickelung im Lande, während daneben namentlich bei kleineren Werken der romanische Stil gegen das Ende des Jahrhunderts wach bleibt: so beispielshalber in den Rundkapellen zu Prag und Schelkowitz wie in der Pfarrkirche zu Liebshausen.

Es ist eine stets wiederkehrende Beobachtung, daß die Kunst höher kultivierter Länder bei ihrer Übersiedelung in barbarische Gebiete von der Reinheit und organischen Folgerichtigkeit ihrer Erscheinung verliert. So auch hier. Wohl bietet die Übergangszeit in Böhmen Bauten von imposanten Abmessungen, Werke, reich an mancherlei künstlerischem Reiz, reich namentlich an lebendigen ornamentalen Einzelheiten; aber es fehlt die harmonisch-logische Durchbildung des ganzen Baues, die erst dem Werk die volle Weihe giebt. Und diese Einheit des Stiles lassen selbst die aus einem Guß entstandenen Kirchen gelegentlich vermissen: namentlich finden sich häufig inmitten fortgeschrittener Formgebung Rückfälle in Archaismen, wie man sie nur an sechzig Jahre älteren Bauten suchen würde. Die Zeichnung des Details zeigt mit der wachsenden Entfernung von den Zentren der baulichen Bewegung in steigendem Maße jene Willkürlichkeiten, die uns schon in Süddeutschland entgegentraten (vergl. beispielshalber die wenig glücklichen Bildungen Fig. 125 u. 126). Auch die rein tektonischen Teile leiden unter demselben Mangel an geschultem Kunstgefühl. Selten nur ist der Grundriß gesetzmäßig komponiert, selten die Pfeilerbildung organisch entwickelt; der charakterlose Achteckspfeiler, sonst eine Ausnahme im Übergangszeitalter, gewinnt hier bevorzugte Bedeutung. Ebenso zeigt die Profilbildung vielfach barbarische Vergröberungen der traditionellen Form und die Verhältnisse des Aufbaues ein unsicheres Schwanken. In Trebitsch verhält sich die Höhe des außerordentlich schlanken Mittelschiffes zu der der Seitenschiffe nahezu wie 3 zu 1. In Tischnowitz sind dagegen die Verhältnisse so gedrückt, daß die Breite des Mittelschiffes sich zur Höhe desselben wie 7 zu 4, für die Seitenschiffe gar wie 3 zu 2 verhält; beides Extreme, die anderwärts kaum wiederkehren. Gleichen Ursachen ist es endlich wohl auch zuzuschreiben, daß hier nicht nur neben der Basilika vielfach bereits der Hallenbau auftritt, sondern daß auch absonderliche Grundrisse aller Art nicht selten sind, ja selbst Chorschlüsse aus zwei Seiten des Dreiecks vorkommen.

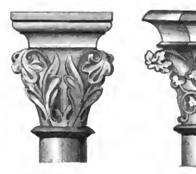


Fig. 125. Fig. 126.
Kapitelle aus St. Agnes, Prag.

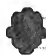
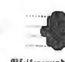



Fig. 127. Pfeilergrundriß in der Kirche zu Trebitsch.

Für die Willkürlichkeiten des böhmischen Provinzialismus bietet gleich eines der ältesten Werke dieser Periode, die Benediktinerkirche von Trebitsch (erbaut ungefähr 1230—45), ein charakteristisches Beispiel: ein süddeutscher Grundriß ohne Querschiff mit drei Apsiden und weit ins Langhaus vorspringendem Chor, der durch volle Mauern von den Seitenschiffen getrennt ist, unter ihm eine Krypta. Die Pfeilerbildung mit

ihren rohen Schrägen hat etwas barbarisch unentwickeltes und ihr gleichwertig ist vieles im Detail. Die Wandgliederung des reich dekorierten Chores dagegen erinnert an die rheinische Behandlung, während seine Wölbung befremdlicher Weise aus drei achtseitigen Kappengewölben auf schweren Gurten gebildet ist. Die Westfront wurde im Jahre 1756 umgebaut. Der Haupteingang im Norden birgt unter quadratem Paradies ein reich gegliedertes rundbogiges Portal mit zwanzig Säulen von gedrückten Verhältnissen. — Viel regelmäßiger ist die Grundrißbildung der Klosterkirche zu Tischnowitz, ebenfalls in Mähren; ja es ist dies die regelmäßigste Anlage im Lande überhaupt. Fünf französische Joche im Langhaus und drei polygone Apsiden an der Ostseite des Kreuzarmes, die mittlere mit tiefem Altarhaus. Dazu im Norden der wohlerhaltene Kreuzgang in stark gotisierenden Formen. Die Kirche zeigt nicht nur in allen konstruktiven Gliedern, sondern bereits in einem Teil der Fenster den Spitzbogen. Die Formen sind einfach, der Gesamteindruck bei der geringen Höhenerhebung massig. Dazu wieder ein reiches, spitzbogiges Westportal, welches hier wie zu Freiburg den französischen

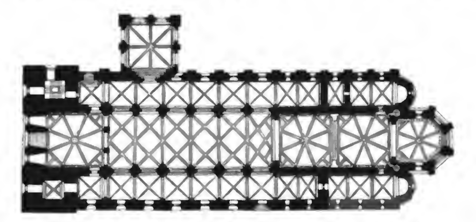


Fig. 128. Grundriß der Benediktinerkirche von Trebitsch.

Statuenschmuck trägt. — Ein drittes reiches Portal schon in nahezu gotischen Details findet sich in den Trümmern der Cisterzienserkirche Hradischt bei Münchengrätz. Seine ziemlich reine Bildung des Akanthusblattes steht im auffälligen Gegensatz zur Behandlung des Blattwerkes zu Tischnowitz; auch ist die Ersetzung der Hohlkehlen zwischen den Säulen durch flache ornamentierte Pilasterfüllungen auffällig.

Neben diesen drei hervorragendsten Bauten treten die übrigen ziemlich zahlreich erhaltenen Werke an Bedeutung zurück. So das St. Agneskloster zu Prag, die Kloster- und die Pfarrkirche zu Iglau, die Pfarrkirche St. Nikolaus zu Humpolec, das Langhaus von St. Bartolomäus in Kollin, die Marienkirche zu Politz, die Malteserkirche zu Strakonitz, die Pfarrkirche zu Kourim u. a. Die großen Cisterzienserkirchen zu Sedletz und Hohenfurt aber, so wie die Dechantei-Kirche zu Hohenmauth bewahren bei vorwiegend gotischen Formen nur noch geringe Anklänge an die ältere Zeit. In der im wesentlichen zwischen 1290—1304 errichteten Kirche zu Sedletz ist auch der fünfschiffige Grundriß mit seinem französischen Kapellenkranz ganz gotisch, während Hohenfurt trotz der französischen Traveen im Langhause, der Strebepfeiler und der polygonen Apsis an der traditionellen Chorbildung der Cisterzienser festhält. —

Die Bauten dieses Ordens bilden, wenn man von den böhmischen Kirchen desselben absieht, eine so fest in sich geschlossene Gruppe, daß sie für die Übersicht besser von den übrigen Werken gelöst und als einheitliches Ganzes betrachtet werden. Denn selbst bei räumlich weiten Entfernungen stehen die einzelnen Cisterzienser-Kirchen oft einander näher als den benachbarten Werken der lokalen Schule. Namentlich bieten sie einen bewußten und gewollten Gegensatz zu der bisherigen Mönchsarchitektur. Es ist eben ein neuer Geist, eine neue Entwickelungsphase des religiösen Lebens im Mittelalter, welche mit diesem Orden in die Erscheinung tritt und auch in der Architektur Ausdruck gewinnt.

Der Kampf für die Beseitigung des Laieneinflusses auf Kirche und Priesterschaft war, wie wir S. 84 ff. gesehen, nicht bei der Reinigung des Priesterstandes stehen geblieben. Aus der ethischen Frage war eine Machtfrage geworden und gegen das Jahr 1100 der Sieg der theokratischen Idee über das Imperium entschieden. Welche Bedeutung in den Kampfesjahren der wichtigste Helfer des Papsttums, der Orden von Clugny, im ganzen Abendlande gewonnen, das zeigte sich natürlich erst in vollem Umfang nach dem Siege. Diese ganze Macht nun konzentrierte die monarchisch-absolute Verfassung der Kongregation in den Händen eines Mannes, des Abtes von Clugny. Neben dem Papst war er jetzt die wichtigste Person innerhalb der Hierarchie, Clugny das Zentrum einer kirchenpolitischen Position geworden, die, dem Geiste des Mönchstums im Grunde zuwider, zugleich für die hierarchische Verfassung, wie sie einmal bestand, eine Bedrohung bildete. Denn unabhängig von den Territorialbischöfen breiteten sich die Klöster der Kongregation über alle Länder aus; es war ihr Vorrecht, daß nur ihr Oberhaupt, kein Bischof, geschweige denn ein weltlicher Fürst, sich in ihre Angelegenheiten mischen durfte. Ein Staat im Staate, der bei allen kirchenpolitischen Fragen nahezu die Entscheidung in Händen trug!

Aber im Verlauf der Geschichte korrigieren sich die Ausschreitungen von selbst; das gestern noch angestrebte Ziel ist heut bereits überholt. Als der Sieg der theokratischen Idee entschieden, da wendet sich der einst von Clugny aus geweckte Geist kirchlicher Askese allmälig gegen die eigene Mutter.

Der Kirche ist die allmälige Vertiefung des religiösen Empfindens im Laienstande zu danken; ihre Lehren, ihre Predigt der Kreuzesfahrt erst hatten dem Laien das Bedürfnis der opferfreudigen Hingabe der eigenen Existenz an die Gottheit erweckt. Jetzt nun greift derselbe Geist reformierend auf den Mönchsstand über. Ein Clugniazenser ist es, der zuerst wieder ausspricht und durch seine Lebensführung besiegelt, daß weltliche Machtfragen dem Geist des Mönchtums zuwider, daß der Mönch durch Verzicht auf alle weltlichen Freuden sein Leben in fortgesetztem werkthätigen Opfer der Gottheit darbringen müsse. Und wieder, wie in den Tagen Odo's, ist dies ein Glied des hohen Burgunder Adels, Robert, ein Abt von St. Michel Tonnère, aus der Familie der Herzöge von Burgund. Auf die Durchführung der in ihm lebendig gewordenen Überzeugungen in den bestehenden Abteien verzichtet er von vornherein; aber es gelingt ihm doch, seine Anschauungen insoweit auf einen Teil seiner Mönche zu übertragen, daß sie sich mit ihm zur Einrichtung eines neuen Klosters, Molesme, vereinigen. Die Konstitution von Clugny ist auch hier für sie maßgebend;

aber ohne die allerwärts eingerissenen Erleichterungen für das Leben der Einzelnen soll sie durchgeführt werden.

Der Versuch mißlingt! Bald unterscheidet sich Molesme in nichts von den übrigen Klöstern, und Robert muß erkennen, daß für seine Auffassung des Mönchtums innerhalb der Kongregation kein Platz ist. Nun entflieht er in ein einsames Bergthal Citeaux, um hier, abgeschieden von der Welt und unbekümmert um sie, durch das Opfer des eigenen Ich in Armut und Entsagung verbunden mit harter körperlicher Arbeit dem Herrn zu dienen. Das war seit Jahrhunderten etwas völlig neues und weit unterschieden von den landläufigen Begriffen des Einsiedlers. Der Ruf des Anachoreten, der doch zu den Fürsten des Landes gehörte und freiwillig auf einen Abtsitz verzichtet hatte, verbreitete sich deshalb schnell im Lande. — Eine Anzahl gleichgesinnter Männer zieht ihm zu, die er nach überkommener Sitte zu mönchischem Konvikt zusammenschließt. Am 2. März des Jahres 1098 weiht der so entstandene Konvent seine ersten armseligen Bedürfnisbauten: ein paar Holzhütten zum Wohnen, ein kleines Oratorium für den Gottesdienst. — Diese Entwickelung erregt jedoch die Aufmerksamkeit Clugny's; Robert wird deshalb schon im folgenden Jahr zur Rückkehr nach Molesme gezwungen, wo er zehn Jahre später, 1108, stirbt, ohne, wie es scheint, seine Gründung Citeaux wiedergesehen zu haben.

Die Beseitigung des Hauptes brachte aber die Bewegung nicht zum Stillstand. Vielmehr bestärkte, wie gewöhnlich, die Verfolgung die Sektierer in ihrem Thun. Und mit ebenso viel geschäftlicher Klugheit als religiöser Begeisterung verfolgen sie ihr Ziel. Für die Rückberufung Roberts hatte Clugny den Papst zu engagieren gewußt; es kam deshalb in erster Linie darauf an, diese Bundesgenossenschaft zu brechen, das Haupt der Kirche für die Ideen der neuen Genossenschaft zu gewinnen und so von ihm die Sanktion des Geschehenen, die Genehmigung zur Errichtung des neuen, zu den bisherigen Anschauungen des Mönchtums sich im Gegensatz setzenden Ordens zu erlangen. Man geht schrittweis vor. Unbedingte Unterwerfung unter das Episkopat gewinnt zunächst dies: es erkennt seinen eigenen Vorteil in der Begünstigung der „neuen Mönche" gegenüber den Clugniazensern. So nehmen die Abgesandten, welche Roberts Nachfolger Alberich bald nach des Ersteren erzwungenem Scheiden von Citeaux nach Rom sendet, schon Empfehlungsschreiben der nächst beteiligten Diözesanbischöfe mit. Ihrer Geschicklichkeit gelingt es, im Jahre 1100 die Anerkennung der neuen Genossenschaft heimzubringen. So revolutionär deren Auftreten den Benediktinern erschien, im Grunde war jene die Cisterzienser kennzeichnende rücksichtslose Verwirklichung dessen, was man am besten als die mönchsphilosophische Weltanschauung bezeichnet, nur eine naheliegende Konsequenz aus dem bisherigen Entwickelungsgange der religiösen Ideen. Die unbedingte Hingabe der ganzen Existenz an den Unsichtbaren, die von Citeaux verlangte werkthätige und entsagungsreiche Liebe sind Forderungen, deren Aufkommen Clugny selbst vorbereitet hatte. Citeaux zieht nur die Konsequenz aus der Lehre Clugny's! Das persönliche Opfer aber, dieses Sichtbarwerden der asketischen Theorie, gewinnt gerade den Neuerern die Sympathien aller Stände.

Trotzdem sind die nächsten Jahre noch ein Ringen um die materielle Existenz der kleinen Gemeinde. Bei Alberichs Tode 1109 scheint sie sogar ernstlich gefährdet;

war doch der harten Lebensweise und ungesunden Luft in dem sumpfigen Waldthal ein Teil der Genossen zum Opfer gefallen, ohne daß neuer Zuzug erschienen wäre. — Den äußerlichen Wendepunkt in der Jugendgeschichte des Ordens bezeichnet erst der Moment, wo der junge Bernhard von Chatillon angeblich mit dreißig Genossen sich zur Aufnahme meldet (1113). Mit ihm zieht der Thatendrang und die Begeisterung, die unbekümmert um allen Widerspruch ihr Ziel verfolgen, in Citeaux ein, diese notwendigen Voraussetzungen des Erfolges für alle großen Bewegungen.

Unter den gewaltigen Gestalten, an denen die mittelalterliche Kirchengeschichte ja reich, ist Bernhard eine der achtunggebietendsten, ein Mann von glühender Hingabe an das für Recht erkannte, von ebenso aufrichtiger Religiosität als Zielstrebigkeit und Weltklugheit, dabei von nie erlahmender Energie, gewaltig durch seine alles hinreißende Beredsamkeit, durch die er den ihn beseelenden Feuergeist auf die andächtig lauschende Menge zu übertragen weiß; und ebenso durchschlagend als Schriftsteller und Dialektiker. Es war nicht des Mannes Art, sich mit diesen Fähigkeiten in engem Kreise zu bescheiden. Bald ist er unter den Genossen der erste; das unter ihm entsendete (dritte) Tochterkloster Clairvaux, dessen Abt er wird, gewinnt einen Ruf, der selbst den von Citeaux verdunkelt. Auch ist das jetzt erfolgende schnelle Wachstum des Ordens zum guten Teil Bernhards persönlichen Eigenschaften und der Stellung zu danken, welche er durch diese in der großen Politik gewinnt. Energisch genug hat er in diese eingegriffen, so auf dem verhängnisvollen Tage zu Freiburg (1147), wo seine die Massen zündende Rede den widerstrebenden Kaiser Konrad zu jenem ruhmlosen Kreuzzuge zwang, der die abendländische Politik des Reiches auf Jahre lahm legte. Aber nie hat er für seinen Orden selbst politische Macht angestrebt, hat diesen vielmehr in Wort und Schrift, in scharfem Gegensatz zu Clugny, stets auf die Wege asketischer, um die Welthändel ungekümmerter Religiosität gewiesen.

Seit dem Jahre 1113 datiert die rasch sich mehrende Entsendung von Töchterklöstern. 1119 erfolgte die definitive Redaktion der Regeln und mit ihr die offizielle Konstituierung des Cisterzienserordens als einer neuen, im Gegensatz zu den bestehenden Mönchsgesellschaften errichteten Gemeinschaft durch die vom Papst genehmigte „Carta caritatis“. Entworfen hatte sie der Abt von Citeaux in Gemeinschaft mit den Vorstehern der vier ältesten Töchter (la Ferté, Pontigny, Morimond, Clairvaux). Sie schließt sich im Formalen zwar vielfach an Clugniazensergebräuche an, steht aber dem Geiste nach gerade zu diesem Orden in Gegensatz. An Stelle der dortigen monarchischen Regierung tritt hier eine mehr kollegiale. Nicht der Abt von Citeaux, sondern das anfänglich alljährlich, später in dreijährigem Turnus sich versammelnde „Generalkapitel“ ist die höchste Instanz. Zu diesem Generalkapitel sollen sämtliche Ordensäbte erscheinen. Alljährlich hat ferner jeder Abt in der unmittelbaren Filiation seines Klosters zu visitieren; im Stammhause Citeaux thun es die vereinigten Äbte der vier ältesten Töchter. Auf die Anerkennung und Schonung der Rechte von Bischöfen und Weltgeistlichkeit wird besonderes Gewicht gelegt; man will überhaupt keine Verbindung mit der Laienwelt: selbst der Gottesdienst in der Klosterkirche ist kein unbedingt öffentlicher, Seelsorge den Brüdern ausdrücklich verboten; und damit der Anreiz zu solchem Thun, sowie die Eifersucht der Pfarrgeistlichkeit wegfalle, ist die Annahme von Emolumenten, selbst dann, wenn dringende Not zu einem ausnahms-

weisen Eingriff in die Pfarramtshandlungen zwingt, untersagt. Verboten ist ferner der Unterricht der Jugend, soweit es sich nicht um angehende Mönche handelt; auch dies ein bewußter Gegensatz gegen Clugny, das einst nicht zuletzt durch die Jugenderziehung jenen großen politischen Einfluß gewonnen. Man ist eben fast ängstlich bemüht, sich die Sympathien der Weltgeistlichkeit durch Fernbleiben von deren Thätigkeitsgebiet zu gewinnen, und ebenso die der Großen des Landes. Den letzteren machen sich die Cisterzienser, wie schon erwähnt, durch die Pflege, welche sie dem Landbau zuwenden, wichtig. Als Kultivatoren sind sie überall thätig, sind willkommene Kolonisten für die Landesherren, die in ihnen bald Förderer des nationalen Wohlstandes und damit ihrer Hausmacht erkennen. Namentlich in den östlichen Provinzen sind sie als Träger der Germanisierung, als Lehrer des Volkes in der Landwirtschaft von Segen geworden. Besser wie sie verstand niemand Sümpfe auszutrocknen, Seen anzulegen, den Urwald in fruchtbares Gelände zu verwandeln. Für solche Zwecke wählen sie jedesmal den Ort ihrer Niederlassung fast raffiniert geschickt: fruchtbarer Boden, ein abgelegenes Waldthal durchströmt von einem Bach, den sie zu fischreichen Weihern aufstauen. Erfüllt die erste Niederlassung nicht ihre Hoffnungen, so wechseln sie lieber selbst mehrfach den Ort, als sich in ungünstiger Gegend fest anzusiedeln. — Das Volk aber hängt an den neuen Mönchen wegen des Ernstes ihres religiösen Auftretens, der Anspruchslosigkeit und Strenge ihrer Lebensführung.

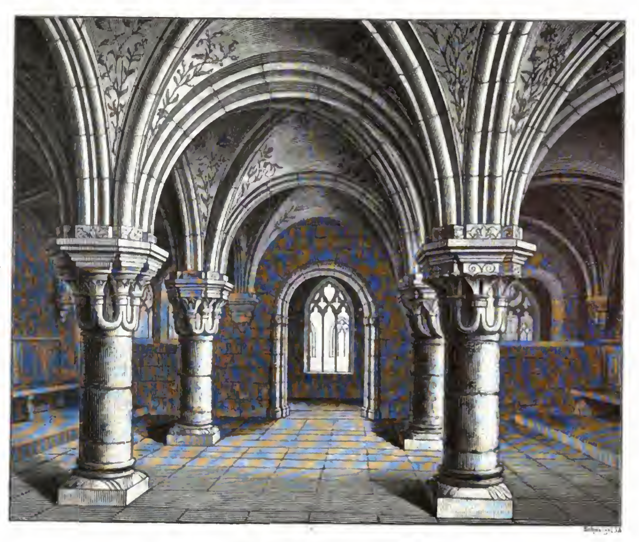
Schon in Clugny erschwerte eigenartiges Formelwesen den Verkehr der Genossen untereinander; Wilhelm von Hirsau hatte hierauf noch gesteigertes Gewicht gelegt. Für die Cisterzienser aber wird darüber hinaus das ganze Leben auf die strenge Askese der ursprünglichen Regeln Benedikts zurückgeführt. Dadurch ist die Existenz dieser Mönche in der ursprünglichen Schärfe eine außerordentlich entbehrungsreiche. Persönliche Armut ist Gebot; nur das Kloster, nicht der Einzelne darf Besitz haben; Fleischgenuß ist Kranken allein erlaubt, für die Gesunden der Tisch ein rein vegetarianischer. Der Tag wird ausgefüllt durch harte Arbeit; denn man fürchtet die Folgen der Muße und des kontemplativen Wesens, zu denen das Studium „der Werke der Heiden" führe.

Daß bei solchen Anschauungen Kunst und Wissenschaft in den neuen Klöstern keine sonderliche Pflegstätte finden, liegt auf der Hand. Der Geist der Entsagung auf die irdischen Freuden, der in den Begründern des Ordens lebt, hat denn auch nach dieser Richtung hin drakonische Regeln aufgestellt, die freilich nicht lange befolgt wurden. Beschäftigung mit Poesie und Malerei sind absolut verboten; Bücher dürfen zwar abgeschrieben, aber nicht mit Miniaturen geschmückt werden, denn alle künstlerische Dekoration ist überflüssig und deshalb gefährlich. Ausdrücklich betont eine der frühen Ordensschriften, daß selbständige Verwaltung des Eigentums, Kultivierung und Urbarmachung des Bodens der Beschäftigung mit den Wissenschaften, der Verfertigung von Miniaturen und künstlerischen Ausstattungsstücken der Kirche vorzuziehen sei. Das Gotteshaus selbst soll denn auch so einfach wie möglich sein, alles rein Dekorative fortfallen; fortfallen sollen die farbigen Fenster, Wandgemälde, figürlichen Darstellungen; nur ein Bild des Heilandes ist in jeder Kirche erlaubt. „Oratorien" nur, keine „ecclesiae", sollen diese sein. — Dem entsprechend sind die ältesten Gotteshäuser des Ordens mehr Bedürfnis- als Monumentalbauten. Allmälig erst ent-

wickelt sich mit der wachsenden Lockerung der ursprünglichen Askese mehr auf Grund gemeinsamer ritueller Bedürfnisse als infolge positiver Vorschriften eine bestimmte bauliche Eigenart, in der feines Empfinden für Raumverhältnisse und Massenwirkung oft genug den fehlenden Detailreichtum ersetzt.

Auch für die Feststellung dieser Baugewohnheiten des Ordens ist Bernhard von Clairvaux von entscheidender Bedeutung geworden. Nach dieser Richtung hin sind sogar seine Schriften Marksteine der gesamten mittelalterlichen Entwickelung. Bisher hatte gleichmäßig für Episkopal-, Pfarr- und Abteikirchen der Grundsatz gegolten, daß es ein gottgefälliges Werk sei, das Haus des Höchsten möglichst reich auszubilden. Stiftungen und Geschenke aller Art brachten unausgesetzt diese Anschauung zu praktischer Durchführung; den Tisch des Herrn vor allem mit kostbarem Gerät zu zieren, war (und ist ja auch heut) das Streben des Geistlichen. Denn wenn einst dem alten Germanen Königtum und reicher Schatz unzertrennbar zusammengehörte, so übertrug das Christentum diese Anschauung auf den höchsten König und seine Gefolgschaft, die Heiligen. — Jetzt nun tritt Bernhard zum erstenmal mit der Frage in die Welt, ob denn das Heiligenbild wunderthätiger, heiliger werde, weil es aus kostbarem Material gebildet oder künstlerisch wertvoll sei? Er betont den Widerspruch, der darin liege, daß der Cisterzienser, für seine Person selbst allen Luxus abweisend, das Gelübde der Armut leiste und doch seine Altäre mit Schmuck beladen wolle. „Schmuck, d. h. irdischer Glanz, ist nur ein Verlangen der Begüterten, der Arme bedarf seiner nicht. Und der Cisterzienser sollte das Geld, was auch von Armen ihm zufließt, zur Befriedigung der Ansprüche Verwöhnter verwenden? Er kleide die Bedürftigen, nicht die Kirche!" — So schallt zum erstenmal im Abendland das folgenschwere „Christo in pauperibus" aus Mönchsmund durch die Welt. — Und wie hier ethische Bedenken Bernhards Verhältnis zur Kunst im allgemeinen bestimmen, so auch in einem wichtigen Einzelpunkt. Aus seiner Feder spricht zum erstenmal ein Ablehnen jener Tiersymbolik zu uns, der Lust unserer Altvordern und der romanischen Zeit in der Ornamentik. „Lächerliche Monstruositäten, Albernheiten, eine deformis formositas und formosa deformitas" nennt er diese Gebilde, auf deren Enträtselung seine Zeit zu verwenden man sich schämen solle! —

Das sind beachtenswerte Symptome eines neuen Geistes, der mit der wachsenden Zahl der Cisterzienserkirchen an Bedeutung gewinnt. Aus den stillen Waldthälern und grünen Wiesengründen läuten ihre Glöckchen den Aufgang einer neuen Zeit ein im Geistesleben unseres Volkes — und in der Baukunst desselben. Denn früh schon wendet sich der Orden den in Frankreich neu aufkommenden Formen zu. Aber der namentlich in ihrer Heimat Burgund zu Tage tretenden dekorativen Richtung der Clugniazenser gegenüber entkleiden sie den neuen Stil des schmückenden Beiwerks, reduzieren ihn im wesentlichen auf das konstruktive Gerüst. Spät erst nehmen die Clugniazenser die Wölbung auf; die Cisterzienser besitzen überhaupt nur wenig flachgedeckte Kirchen, während die Franziskaner, welche ja mit den Cisterziensern in deren guter Zeit so vieles gemein haben, später nicht selten wieder auf die flache Decke zurückgreifen. Der Turmreichtum der älteren Mönchskirchen, der schon in karolingischer Zeit sich gern bis auf die Zahl von sechs steigerte, fällt jetzt ganz fort. Nur ein Dachreiter über der Vierung ist erlaubt; er trägt die vorschriftsmäßig nur kleinen Glocken.



Kapitelsaal in Bebenhausen.

Dadurch fehlt auch die reiche Entwickelung der Westfront; und ebenso fällt die Clugniazensersitte, in der Front eine nach außen geöffnete Vorhalle und darüber im Innern eine Empore anzulegen, fort. Zumeist führt ein kleines Portal direkt in den Kirchenraum, gelegentlich liegt es nicht einmal in der Mitte, sondern, die Nebensächlichkeit der Laienteilnahme am Gottesdienst baulich verkörpernd, vor einem der Seitenschiffe; so zu Arnsburg, Marienfeld, Loccum, Zinna, Chorin. Im Aufbau fehlen die dekorativen und malerischen Tendenzen; statt deren möglichstes Beschränken in den künstlerischen Mitteln, einfache reduzierte Formen, Verbannung alles figürlichen Ornamentes, möglichste Beschränkung des vegetabilen. Statt der mächtigen Raumentwickelung der Clugniazenser, in der das dekorative Element breiten Platz hat, jetzt knappe Anlagen, die mit Ausnahme weniger älterer Werke durchweg Gewölbebauten sind. Für die Wölbung selbst ist der Spitzbogen früh schon die beliebte Form; ihre Kirche zu Brombach ist (vergl. S. 142) der erste auf deutschem Boden durchaus im Spitzbogen gewölbte Bau! — Während also die allgemeine Entwickelung in den Bauten der Clugniazenser nicht wesentlich weiter geführt wurde, sind die Cisterzienser namentlich in den von den Zentralpunkten mittelalterlicher Kultur entfernteren Gegenden die Träger und Verbreiter baulichen Fortschrittes.

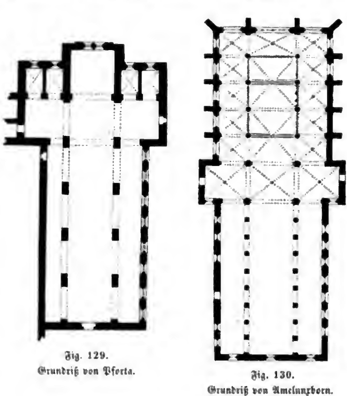


Fig. 129. Grundriß von Pforta.

Fig. 130. Grundriß von Amelunxborn.

Originell entwickeln sie den Grundriß der Ostteile. Er ist mit Vorliebe geradlinig geschlossen. Vielleicht besaß der älteste Bau von Citeaux schon einen solchen Chorschluß und hatte vielleicht auch schon die beiden Kapellen rechts und links vom Altarhause, die wir heut in der Kirche von Fontenay in Burgund als ältestes Beispiel kennen. Weit durch alle Länder Europa's verbreitete sich diese Form; noch bei den italienischen Franziskanern ist sie eine Zeitlang beliebt. In Deutschland tritt sie am frühesten mit noch flachen Decken zu Marienthal bei Helmstädt (geweiht 1146) und etwa gleichzeitig in Pforta (Schulpforte) auf; in der Übergangszeit kehrt sie wieder zu Bebenhausen, Brombach, Thennenbach, Loccum, Eußerthal, Eldena und mit halbrundem oder polygonem Schluß bei sonst gleicher Anlage zu Zinna, Lehnin und Kolbatz. In Maulbronn und Eberbach vermehrt sich die Zahl der Ostkapellen auf sechs. Anderswo treten weitere Bereicherungen der Ostteile hinzu: die Nebenschiffe setzen sich

bis zum geradlinigen Abschluß neben dem Altarhause fort in den gotischen Chorbauten von Hude, Amelunxborn, Salmannsweiler, Pelplin und Neuberg; zu Marienfeld in Westfalen folgt der Umgang auch den Ostteilen; und schließlich legt sich an alle drei Seiten dieses Umganges noch ein Kapellenkranz: verkümmert zu Arnsburg, reif ausgebildet zu Ebrach und Riddagshausen. Letztere beiden Bauten folgen dem Vorbild des vermutlich aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts stammenden, heut zerstörten Umbaues der Mutterabtei Citeaux, wenn anders nach einer erhaltenen Gesamtansicht derselben ein Urteil gestattet ist. Ein mehrschiffiger, gerad geschlossener Umgang endlich umfängt das polygone Altarhaus zu Lilienfeld in Oesterreich und dem (zerstörten) Hradischt. In all diesen Fällen decken einfache Pultdächer die sich treppenförmig abstufenden Teile. Ihre dreifache Wiederkehr übereinander aber giebt gerade den reichsten Grundrißbildungen im äußeren Aufbau etwas besonders Nüchternes. — Neben diesen besonders beliebten Formen kommen natürlich auch allerlei Abweichungen vor.

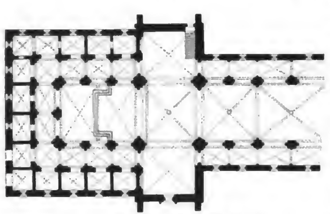


Fig. 131. Chorgrundriß von Riddagshausen.

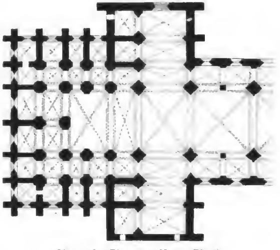


Fig. 132. Chorgrundriß von Ebrach.

Mit Vorliebe wählen die Cisterzienser das gebundene System der Wölbung, frühzeitig bereits mit spitzbogigen Arkaden und Wölbungen, bis allmälig die französische Travee zur Herrschaft gelangt. Von der traditionellen Form des Kreuzgewölbes weichen sie überhaupt nur zweimal ab: in dem schon erwähnten Brombach bei Wertheim, dessen spitzbogige Tonnen mit Stichkappen die in der Auvergne verbreitete Deckenform wiedergeben und zu Thennenbach in Baden (heut abgetragen), wo gar quergestellte Tonnen, das in Burgund beliebte System, auftraten.

Die Gewölbeträger (Vorlagen, Dienste 2c.) gehen befremdlicher Weise nicht bis zur Erde, sondern enden fast stets in willkürlicher Höhe auf Konsolen; es ist dies eine charakteristische Eigenschaft der Ordenskirchen, deren Ursprung noch nicht erklärt ist. Entstand sie in der That, wie man gemeint hat, aus Rücksichten auf Erweiterung des Raumes, so ist nicht abzusehen, weshalb sie nur Cisterzienser-Sitte und nicht



Kreuzgang im Kloster zu Maulbronn.



Vorhalle (Paradies) der Klosterkirche zu Maulbronn.

bronn, die zugleich durch ihre selten gute Erhaltung das vollständige Bild einer Klosteranlage der Zeit geben.

Seit 1201 beginnen hier die Umbauten, zunächst das Laienrefektorium (Nr. 6 der Abbild.) mit noch romanischen Außenmauern, die sieben Paar Mittelsäulen im Inneren aber bereits mit französischen Kelchkapitellen und breiten, über den Sockel ausfließenden Basen. Etwas später das Refektorium der Brüder (Nr. 7), hier „Rebenthal“ genannt, ein 27,2 : 11,5 Meter großer Raum, wieder durch sieben einfache Mittelsäulen von wechselnder Stärke in acht gewölbte Kompartimente zerlegt, welche von sechs- und siebenseitigen Kreuzgewölben gedeckt werden: ein wahrhaft klassisches Werk, dank dem Wohllaut der Verhältnisse, dem Reichtum und dem feinen Liniengefühl der Details, von deren Wirkung die Abbildungen (Fig. 134) doch nur eine schwache Vorstellung geben. Ziemlich gleichzeitig entstand die Vorhalle der Kirche, welche mit ihrem Reichtum verschieden hoher Säulchen



Fig. 135. Aus dem Kreuzgang zu Lilienfeld.

im Innern durchaus auf die rheinische Schule weist, während das Rebenthal in den stärkeren Mittelsäulen, der Diamantquaderung der Rippen und den kurzen Dienstkonsolen an den Wänden eine gewisse Selbständigkeit zeigt. Endlich als letztes Bauglied dieser Epoche der Südflügel des Kreuzganges, eine Arbeit desselben Architekten, der die Vorhalle errichtet. — Verwandtes, wenn auch nicht in so klassischer Vollendung, bieten die Klosterbaulichkeiten dreier österreichischer Abteien: Heiligenkreuz, Lilienfeld und Zwetl, namentlich die prachtvollen Kreuzgänge derselben. Wie sehr dabei die Details auch in solch schmuckvollen Werken des Ostens an Barbarismen leiden, das mögen die gegebenen Abbildungen aus Zwetl (Fig. 136 u. 137) im einzelnen belegen. — Gehen schon diese Anlagen durch ihren Reichtum weit über die Cisterzienser-Tradition hinaus, so zeigt der heut profanierte Kreuzgang von Brombach mit den dazu gehörigen Anlagen noch andere Abweichungen. Wieder der volle Reichtum des Übergangs mit seinen schwarzen Marmorsäulen und dem reichem Ornament; in diesem aber, einzig unter der ganzen Gruppe, jenes Fratzenwesen und Fabelgetier, gegen welches Bernhard sich so energisch ausgesprochen. — Auch zu Bebenhausen findet sich eine reiche



Kreuzgang der Cisterzienserkirche zu Heiligenkreuz.

Klosteranlage, Reste solcher auch anderwärts. Aber im ganzen sind derartige Anlagen doch Ausnahmen; die Regel hielt auch für diese Teile an der ernsten Einfachheit fest, welche die Ordensvorschriften für alle Baulichkeiten fordern. —

Von Meister zu Meister, von Werk zu Werk bildet sich allmälig eine Schultradition aus, die um so fester sich knüpft, als die Baumeister, namentlich in der älteren Zeit, fast ausnahmslos dem Orden angehörten, die Handwerker zum guten Teil Konversen desselben waren.

Den Nährboden der Tradition bildeten die stets wiederkehrenden Reisen zu den Generalkapiteln. Unter den dort sich Versammelnden waren häufig Bauverständige; ein Ideenaustausch lag damit nahe. Auf den Reisen berührten ferner die weiter Wohnenden andere Ordensniederlassungen, deren Bauten sie so kennen lernten. Ebenso boten die Visitationsreisen immer wieder Gelegenheit zum Sehen und Lernen, ganz abgesehen von dem mannigfachen Verkehr, der überhaupt zwischen den Klöstern desselben Ordens stattfinden mußte. Da mag denn oft das anderwärts Erschaute in die eigene Heimat übertragen, Architekten und Konversen von einem Kloster dem anderen ausgeliehen worden sein; oder die gemeinsame Mutter entsandte dieselben Kräfte für die Erbauung mehrerer ihrer Töchterklöster. —

Die älteste Siedelung auf deutschem Boden fällt in das Jahr 1122. Es ist Altencamp bei Köln, eine Tochter von Morimond. Wenig ist zwar hier von dem alten Bau (seit 1122) erhalten, aber dies wenige interessant, weil es völlig außerhalb der Ordenstradition steht: ein quadrater Altarbau,





Fig. 136 u. 137. Aus dem Kreuzgang zu Zwetl.

flankiert von zwei kleinen Osttürmen. Selbst die Existenz eines Kreuzarmes im ursprünglichen Bau ist zweifelhaft; in dem heutigen Werke wenigstens fehlt er. — Es bedurfte eben einer Reihe von Jahrzehnten, bis die Anschauungen sich geklärt, aus negativen und positiven Forderungen feste Bausitte sich herausgebildet hatte. Das war zur Zeit der Gründung Altencamps, also drei Jahre nach der endgültigen Einrichtung des Ordens noch nicht der Fall; es trat vielmehr, wie einzelne Momente erkennen lassen, erst nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts ein: vom Generalkapitel des Jahres 1157 erst datiert das Verbot der Türme; 1182 wird Ernst gemacht mit den früheren Beschlüssen gegen gemalte Fenster. Auch entstanden wohl erst im weiteren Verlauf des zwölften Jahrhunderts die großen vorbildlichen Neubauten in den Mutterklöstern. Pontigny wurde 1150 geweiht, Clairvaux und Citeaux fallen wahrscheinlich noch später. Dies ist der Grund, daß gerade die älteren Bauten zahlreiche Abweichungen von dem aufweisen, was später Ordensregel wird. So ist beispielshalber das 1125 begonnene Amelunxborn die einzige Pfeilersäulenbasilika, sind Hardehausen (seit 1140, heut zerstört) und Heilsbronn (1132—1150) die beiden alleinigen Säulenbasiliken, bietet Volkenrode (1131—1140) mit halbrunder Apsis und ebensolcher Apsidiole in jedem Kreuzarm das einzige Beispiel der sächsischen Planbildung innerhalb der deutschen Kirchen der Cisterzienser.



Fig. 138. Kapitell. Lilienfeld.

Der gebundene Stil tritt unter den Ordenskirchen zum erstenmal in Heiligenkreuz (geweiht 1187) auf, dessen Chor in gotischer Zeit zu dreischiffiger Halle umgebaut wurde: die alten Teile des Innern noch herb, auch das Äußere ein ernster Bau, der freilich mit seinen beiden, der österreichischen Tradition entsprechend reichen Portalen, den drei mit Säulen besetzten Mittelfenstern und den aufsteigenden Rundbogenfriesen neben Otterberg in der Pfalz immerhin zu den schmuckvolleren Ordensfronten gehört, trotz gewisser Ungleichheiten in der Vertikalgliederung.

Hier im Südosten des Reiches lockert sich überhaupt die strenge Ordensregel am frühesten und zugleich durchsetzen sich die Bauten mit allerlei fremdartig ornamentalen, gelegentlich halb barbarischen Elementen. Für beides ist die Kirche von Lilienfeld charakteristisch, ein Werk, welches so sehr den Beifall der Zeitgenossen hatte, daß es zu Hradischt fast direkt kopiert wurde. An das Langhaus von sechs französischen Traveen (mit einer Westfront vom Jahre 1703) legt sich der im Mittelschiff polygon, im zweischiffigen Umgang rechtwinklig geschlossene Chor; eine Anordnung, deren Mängel schon der flüchtigste Blick auf den Grundriß erkennen läßt. Dazu ein reicher Aufbau in bereits vorgeschrittenem Stil; in den Ostteilen sind sogar die Gewölbegurte schon durch bloße Rippen ersetzt, die Verhältnisse bereits sehr schlank, die Gewölbebildungen völlig gotisch. Aber die eigentlichen Kunstformen haben den alten Stil noch nicht abgeworfen, obschon sie vielfach provinziell entartet sind; das beweisen beispielshalber die reichen Pfeilerkapitelle des Altarhauses mit ihrem wunderlichen, dem altchristlichen sich

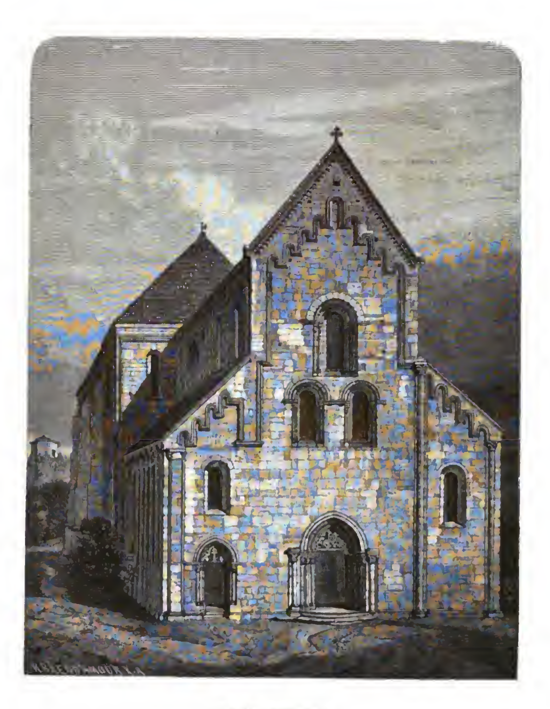


Fig. 139. Heiligenkreuz.



Fig. 140. Arnsburg (ältere Teile).

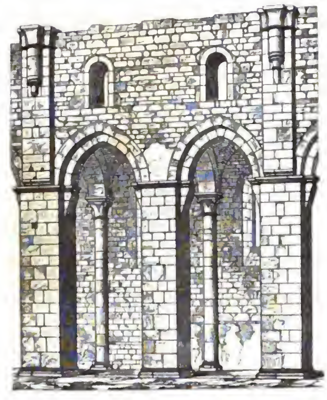


Fig. 141. Arnsburg (jüngere Teile).

nähernden Blattwerk und der Fries des Hauptgesimses, dessen eigenartige Konsolenbildung merkwürdigerweise sehr ähnlich im Magdeburger Dom wiederkehrt.

Abgeklärtere Bilder des Ordenstypus bietet das übrige Deutschland; eines der edelsten darunter die Kirche in Arnsburg in der Wetterau dank dem ruhigen Ernst des Aufbaues, der Einfachheit und Schönheit ihrer Verhältnisse; — freilich heute nur eine Ruine, seit im Jahre 1828 die schadhaften Dächer und Gewölbe abgebrochen, der Rest dem allmäligen Verfall überlassen wurde. Bald nach der Gründung im Jahre 1174 mag hier der Bau begonnen haben: eine Anlage in gebundenem System mit Kapellenkranz rings um den rechtwinkligen Chor, im Aufbau durchaus rundbogig. Als man aber bis zum zweiten Langhausjoch gekommen, trat eine Unterbrechung des Baubetriebs ein*), die wahrscheinlich erst

*) Derartige Unterbrechungen der Bauten kommen häufig vor. Das vorgotische Mittelalter kannte in diesen Dingen keine regelmäßige Finanzwirtschaft. Waren im Augenblick Gelder vorhanden, welche den Baubetrieb für einige Zeit sicher stellten, so begann man die Arbeit, unbekümmert um die weitere Beschaffung der Mittel. In den meisten Fällen wurden letztere ja doch durch Legate und Schenkungen, also aus unregelmäßig fließenden Ein-

infolge reicher Schenkungen im Jahre 1215 ihr Ende fand. Nunmehr zog mit dem neuen Werkmeister der Spitzbogen in die Arkaden ein — aber zugleich ein mehr puritanischer Geist, der z. B. die Knospenkapitelle der alten Teile durch schmucklosere Formen ersetzt, und statt der sechsseitigen Kreuzgewölbe mit dem schlanken Wandsäulchen, welches über den Nebenpfeilern jedesmal die Rippe trägt, im Langhaus wieder einfache vierteilige einführt. — Was der Chor von Arnsburg in der verstümmelten Verschmelzung von Umgang und Kapellenkranz mehr anstrebt als löst, das ist in vollkommener Weise geboten zu Riddagshausen, gleich Arnsburg von vornehmen, edlen Verhältnissen, gleich ihm fast jeden Schmuckes bar, aber schon gereifter in den Formen: gekuppelte spitzbogige Fenster innerhalb großer Spitzbogenblende im Obergaden; gotisierende Tendenzen in allen Profilen; fast gotisch sind auch schon die Kapitelle der Hauptdienste.*) Von hohem Reiz ist hier das zweiteilige Westportal mit der Statue der Himmelskönigin, welcher alle Ordenskirchen geweiht sind, im Tympanon; ein Paradigma dafür, wie bei den Cisterziensern Schönheit und herbe Knappheit der Formen gelegentlich einen harmonischen Bund eingehen können. Dieser Harmonie aller Teile des Schiffes gegenüber gemahnen die kleinen Chorkapellen mit ihren kaum drei Meter hohen Zellen daran, daß hier eine Kultforderung noch nicht ihre volle architektonische Lösung gefunden.

Einzig in ihrer Art nicht nur unter den Ordenskirchen, sondern innerhalb der ganzen deutschen Baukunst ist die Grundrißbildung von Heisterbach im Siebengebirge: eine Basilika mit zwei Querschiffen und rings um alle Mauern umlaufendem Kapellenkranz. Aber nicht so sehr diese originelle Bildung, noch weniger die hinter anderen Werken zurückbleibenden Einzelformen machten den kunsthistorisch hohen Wert des erst im Jahre 1810 von den Franzosen auf den Abbruch verkauften mächtigen Gotteshauses aus, als vielmehr der hier zu Tage tretende Versuch, die Erfolge der französischen Gotik in Rücksicht auf Raumöffnung, Beleuchtung und namentlich ihre Verstrebungen der Gewölbe dem alten Stil anzupassen. Denn der Aufbau beruhte bereits im wesentlichen auf dem konsequent durchgeführten Strebesystem, ohne daß dies mit Ausnahme des Chores außen gezeigt wäre. Der Druck der oblongen Kreuzgewölbe der Haupträume wurde durch künstlich gebildete Seitenschiffsgewölbe und unter dem Dachboden versteckte Strebemauern aufgenommen und ohne sichtbare Strebepfeiler durch die Innenmauern zur Erde geleitet; denn diese waren zwischen den kräftigen Nischen stark genug, um als Streben wirken zu können. Zur Ersparnis der Mauermasse waren die unteren, stärkeren Teile der Außenmauer durch ein besonderes Pultdach abgeschrägt; über diesem stieg die dünnere, mit Rundfenstern durchbrochene und mit kleinen Säulchen als Diensten besetzte Mauer bis zum Gewölbeansatz auf. Reifer noch war die konstruktive Durchbildung des Chores. Hier ruhte das Hauptgewölbe scheinbar auf sechs Paaren ganz dünner Säulchen, während sein Seitenschub durch die Umgangsgewölbe und starken Strebemauern aufgenommen wurde; also eine

---

nahmen gewonnen. Diese Unsicherheit in Bezug auf die Mittel erzeugte die Gewohnheit, in kleinen Vertikalabschnitten zu bauen, um so bei eintretender Unterbrechung wenigstens einen Teil der Kirche fertig für den Gottesdienst zu haben.

*) In der Terminologie der Gotik heißt Dienst die an den Kern des Pfeilers gelegte runde Vorlage. Man unterscheidet Haupt- und Nebendienste (junge und alte Dienste) je nachdem sie den Gewölbegurten oder -rippen entsprechen.

Bildung etwa analog der an St. Marien im Kapitol, aber reifer als sie. — Kein zweiter deutscher Bau zeugt in so beredter Weise von der Selbständigkeit, mit der einzelne Meister den französischen Formen gegenüberstanden. Der Architekt von Heisterbach war unzweifelhaft wohlerfahren in dem, was Frankreich in jenen Jahren hervorgebracht, und er anerkannte die dortigen konstruktiven Fortschritte; aber er war Deutscher und Rheinländer mit Fleisch und Blut; das Fremde sollte ihm nur zur



Fig. 142. Heisterbach.

Läuterung des heimischen Stiles dienen. Dabei war er vornehmlich Konstrukteur; das Ornamentale trat bei ihm zurück: neben einfachen Kelchformen im Chor herrschte im Langhaus das Würfelkapitell ohne jeden Schmuck und noch auffallend hohe attische Basen. Diese Teile unterschieden, wenn die erhaltenen Zeichnungen darin korrekt sind, den Bau scharf von allem in der gleichen Zeit (1202—1232) im Rheinland Geschaffenen. — Als Heisterbach das Schicksal so vieler deutscher Bauten teilte, entging nur die Apsis der Zerstörung; sie steht, ein Wahrzeichen der hier vernichteten Größe, ein wehmütiger, wenn auch malerisch schöner Schmuck des einsamen Waldthales.*) —

*) Schon Schnaase hat darauf aufmerksam gemacht, daß die bei Aachen auf belgischem Gebiet gelegene Benediktinerabteikirche von Klosterrat ähnliche tektonische Probleme in ihrem 1209 ge-

Die norddeutschen Backsteinbauten übersetzen natürlich die tektonischen Besonderheiten des Ordens in ihren eignen Dialekt, ohne dem allgemein in der Ordensbaukunst herrschenden Geist untreu zu werden. Nur Dobrilugk scheint nie Ostkapellen besessen zu haben; sonst zeigen die Ostteile zumeist leichte Varianten der Normalgrundrißform; ebenso lang aber wie anderwärts dehnen sich hier die Schiffe, in gleicher Weise verkröpfen sich die Vorlagen; ebenso selten tritt das Ornament auf; — letzteres ist freilich in der Natur des Ziegelbaues im allgemeinen schon bis zu gewissem Grade begründet. In Dobrilugk (nach 1200) herrscht der Rundbogen noch durchweg in Fenstern und Thüren; Arkaden und Gewölbe sind bereits spitz. Völlig romanisch sind noch die Ostteile von Lehnin, deren Erbauungszeit deshalb bald nach Gründung des Klosters (1180) fallen dürfte. Nach dem ersten Joch des Langhauses ändert sich aber der Stil, wahrscheinlich infolge einer Unterbrechung des Baues. Dann wurde der Rest aus einem Guß errichtet und war im Jahre 1262 vollendet. Bei völligem Anschluß an die gegebenen Raumbedingungen durchweht das Langhaus ein neuer, reif entwickelter künstlerischer Geist: ein breiter ornamentierter Fries über den spitzbogigen Arkaden, in jedem Schildbogen zwei reich profilierte Obergadenfenster. Diese sind am Äußeren durch eine fortlaufende Reihe spitzbogiger Blendarkaden miteinander verbunden; darüber dann noch ein lebendig gegliedertes Hauptgesims. Reicher als sonst innerhalb des Ordens üblich, sind sie zugleich vorbildlich für die ganze nordostdeutsche Mönchsbaukunst geworden, vor allem die Fassade. Zwei turmartig behandelte Strebepfeiler, von denen der nördliche eine kleine Wendeltreppe enthält, trennen die einzelnen Schiffe und geben der Front gefällige Gliederung; dazu kommt eine reiche Befensterung, hier noch in zwei Geschossen übereinander, während später mit dem



Fig. 143. Lehnin; Choransicht des Inneren.

---

weihten Langhause bietet. Sonst kommt verwandtes nirgends wieder vor; das ganze System, wenn auch aus Cisterzienser-Tendenzen hervorgegangen, scheint den Architekten des Ordens doch zu kompliziert gewesen zu sein.

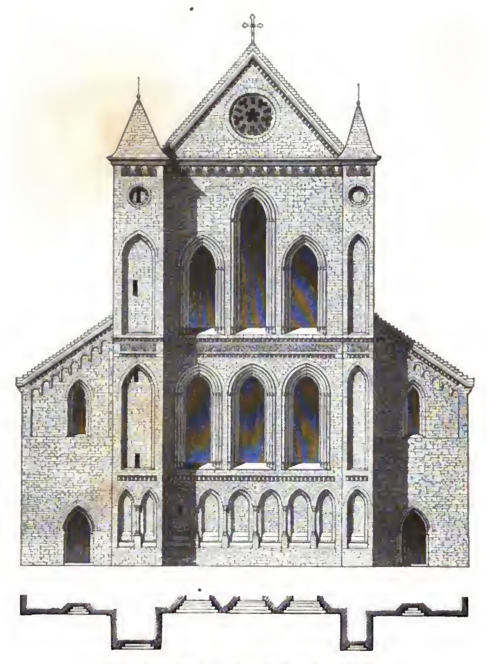


Fig. 144. Lehnin; Faſſade. (Nach der Reſtauration; die Giebel neu.)

weiteren Vordringen der Gotik ein einziges mächtiges Mittelfenster beliebt wird. Denn von Lehnin geht diese Frontgliederung über auf Colbatz, Chorin und Eldena, Bauten, die bereits der Gotik angehören; und später noch nehmen die Franziskaner dieselbe gern wieder auf. Als Beispiel dafür genüge der Hinweis auf die Klosterkirche des Ordens in Berlin. Auch die Details des jüngeren Meisters von Lehnin finden sich an anderen Orten wiederholt, besonders augenfällig der charakteristische Rundbogenfries seiner Fassade, der in Colbatz, aus denselben Modeln gepreßt, wiederkehrt. Vergleichende Messungen, deren wir bis heut zumeist noch entbehren, würden unzweifelhaft diese hier nur angedeutete Zusammengehörigkeit der Gruppe noch weiter belegen. Uns genügt, zu konstatieren, daß ihr Zentralpunkt Lehnin war, dessen ernste und doch so graziöse Formen, dessen harmonisch reiche Durchbildung einen leicht begreiflichen Reiz auf die jüngeren Architekten übte. Zunächst auf den Meister von Chorin, dem Tochterkloster Lehnins, dessen um das Jahr 1272 begonnener Bau die Gotik zum erstenmal in das Backsteingebiet einführt. Heut nur eine Ruine, sind doch in dieser noch Verhältnisse und Details geradezu musterhaft im Sinne des frühgotischen Backsteinbaues.





Fig. 145. Lehnin; Fenster des Obergadens.

Chorin an künstlerischem Wert fast ebenbürtig sind die Ruinen der Klosterkirche von Hude (1296 beg.) bei Oldenburg. Vom Chorgrundriß war schon oben die Rede; seine Bildung kehrt auch sonst innerhalb des Ordens wieder. Ganz eigenartig aber sind die Formen des Aufbaues: bei gebundenem System, aber absoluter Herrschaft des Spitzbogens und bei Details, in denen sich Reminiszenzen an die romanische Form mit gotischen Elementen mischen, ist die nirgends so ausgebildet wieder vorkommende Wandblende das charakteristische Motiv

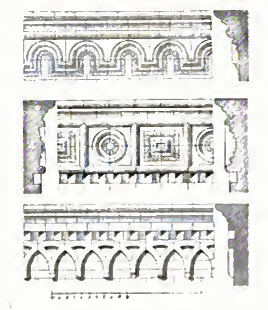


Fig. 146. Lehnin; Details.

des Aufbaues. Zur Lehniner Schule, an die gedacht werden könnte, steht der Meister im günstigen Falle doch nur in sehr losem Zusammenhang, denn die z. B. stark lanzettförmigen Bögen und die Hinneigung zu ikonischen Gebilden weist ihrerseits auf Zusammenhänge mit der westfälischen Art. —

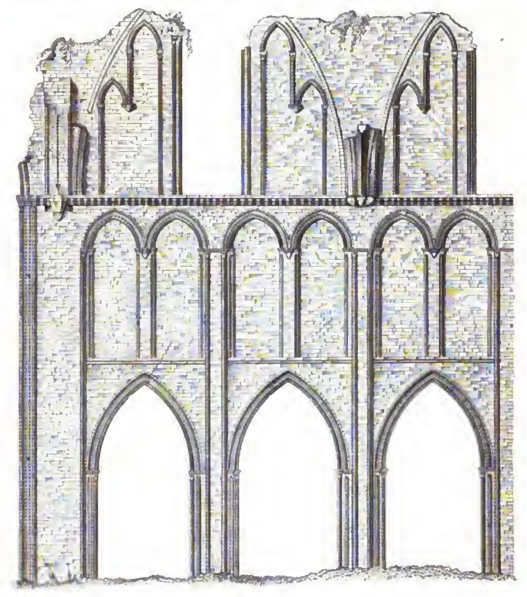


Fig. 147. Hude.

Die letztgenannten Bauten haben bereits über die Grenze dieses Kapitels hinaus und in die Gotik hineingeführt. Deren Sieg ist in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in allen Gauen Deutschlands entschieden. Nahezu drei Menschenalter lang haben sich die deutschen Architekten bemüht, ihre Selbständigkeit gegenüber den französischen Formen zu wahren. Dieses Streben, das allmälige Verarbeiten der von auswärts mit der zwingenden Macht der Mode und zugleich eines unverkennbaren

tektonischen Fortschrittes kommenden struktiven und dekorativen neuen Elemente ist das Allgemein-Gleiche in der mannigfach schillernden Erscheinung des Übergangsstiles. Als aber dann mit dem Sieg des französischen Geistes in Theologie und Philosophie, in sozialem Leben und Litteratur auch die französische Baukunst zur vollen Herrschaft in Deutschland gelangt, da handelt es sich doch um kein bloßes Kopieren der fremden Formen, sondern die einzelnen Landesteile verarbeiten das von außen an sie Herantretende in selbständiger Weise. Das Rheinland zunächst, der unmittelbare Nachbar Frankreichs, nimmt auch dessen Kunst am unbedingtesten auf; aber anders entwickelt die Gotik sich schon in Hessen und Westfalen, anders in Sachsen, im Backsteingebiete, in Franken, in Bayern. Statt des französischen Normalchores mit Umgang und Kapellenkranz hier eine Fülle von Varianten und anderen Chorbildungen in fruchtbaren und entwickelungsreichen Motiven. Neben der in Frankreich allgemein herrschenden Basilikalform hier von früh an eine allgemach wachsende Hinneigung zur Hallenform, das erste sich regende Symptom jenes Umschwunges der Anschauungen, dessen vollen Anbruch erst das fünfzehnte Jahrhundert sieht.

Das haben wir im folgenden Kapitel im einzelnen zu verfolgen.

Die Gotik.

In der ältern Zeit hatte die Pflege der Architektur, wie die aller Wissenschaft und Kunst überhaupt, in den Händen der Geistlichkeit gelegen. Als aber bei fortschreitender Entwickelung die Summe der technischen und konstruktiven Erfahrungen wuchs, bildete sich auf den Bauplätzen allmälig ein wohlgeschulter Handwerkerstand aus. Sein Wissen und Können gewann mit der Zeit einen Umfang, mit dem die doch immer nur nebenher die Baukunst übenden Geistlichen nicht mehr konkurrieren konnten. An die Spitze dieser Bauhandwerker nun waren durch die eigenartige Entwickelung der mittelalterlichen Architektur die Steinmetzen getreten. Je reicher im Lauf der Jahrhunderte die romanische Baukunst sich entfaltete, desto mehr skulptierte Arbeit gab es an den Werken, desto mehr trat der reine Hausteinbau, das Bearbeiten und Versetzen der Quaderstücke, an die Stelle der eigentlichen Maurerarbeit. So sind schon in romanischer Zeit die Steinmetzen die wichtigsten Kräfte beim Baubetrieb. Waren sie doch auch mehr als irgend ein anderes Gewerk auf die Verbindung von wissenschaftlichen Kenntnissen und künstlerischen Fähigkeiten angewiesen. Denn mit der wachsenden Ausbildung der Gewölbetechnik wuchsen die Schwierigkeiten des Steinschnittes, die Anforderungen, die an das mathematische Verständnis der Praktizierenden gestellt wurden. Daran änderte auch der Umstand nichts, daß die streng wissenschaftliche Erkenntnis des Mittelalters in den meisten Fällen nur gering, fast alles experimentelles Resultat und sich bereichernde Tradition war. Die Summe der Erfahrungen häufte doch allmälig die Summe der Kenntnisse des Standes.

Im Künstlerischen war jeder geschickte Steinmetz ziemlich selbständig, denn eine Zeit, die mit einem Minimum von Bauzeichnungen auskam, mußte der individuellen Künstlerschaft ungleich größeren Raum lassen, als etwa die heutige. All jene reichen Kapitelle, jene Mannigfaltigkeit der ornamentalen Dekoration, die heute unser Auge entzücken, sind zum guten Teile selbständige Schöpfungen der einzelnen Steinmetzen, denen die Geistlichkeit in den meisten Fällen nur in stofflicher Hinsicht Anweisung gegeben haben dürfte. — Daß diese Männer mehr und mehr die Führerschaft unter den Bauhandwerkern gewinnen, ist also nur natürlich. Aus ihnen erwachsen die Nachfolger der alten geistlichen Architekten.

Noch immer freilich giebt es auch im dreizehnten Jahrhundert Geistliche, die dem Baubetrieb Neigung und Kenntnisse entgegenbringen; aber immer seltener ist schon seit dem elften Jahrhundert die Zahl derjenigen geworden, die mit Zirkel und Winkelmaß sich als praktische Bautechniker beteiligen.

Unser Wissen von der mittelalterlichen Künstlergeschichte ist ein außerordentlich geringes. Die bescheidene soziale Stellung jener Techniker gab ihnen in den Augen der geistlichen Chronisten nur nebensächliche Bedeutung gegenüber dem Prälaten, der die Mittel zum Bau gewährte und als oberste Kontrollinstanz, als Bauherr, dem Ganzen vorstand. Er wird in der Regel auch der Erbauer genannt. Ferner trennt die mittelalterliche Praxis in der Bauleitung streng die technische Arbeit von der finanziellen Administration. Letztere bleibt nach wie vor in den Händen der Geistlichkeit, und ihr ist der Architekt zumeist untergeordnet. Deshalb gedenken die geistlichen Berichterstatter, wenn sie neben dem Bauherrn noch den Leiter des Baues nennen, häufig nur dieser „Oberkontrolleure", die zudem durch amtliche Stellung meist lebenslänglich mit der Kirche verwachsen oder sonst hervorragende Persönlichkeiten und dem Interesse des Schreibenden deshalb näher gerückt sind als der einfache Steinmetzmeister, der nach beendetem Bau weiter zieht, oder überhaupt nur für einen kürzeren Zeitraum engagiert wird. Wie wenig letztere als Individuen interessierten, zeigt der Umstand, daß die Chronisten gelegentlich rühmen, man habe einen „sehr erfahrenen Meister" berufen, ohne daran zu denken, den Namen desselben zu nennen.

Einen der frühesten Einblicke in die Praxis des mittelalterlichen Baubetriebes gewinnen wir durch die Berichte über Heinrichs IV. Bauten am Dom zu Speier. Durch die Nachlässigkeit der im Mittelalter ja besonders schwierigen Finanzverwaltung stockten hier die Arbeiten. Dem abzuhelfen, ernennt der Kaiser einen Mann von bewährter Energie, Otto, den späteren Bischof von Bamberg, zum Oberleiter (vergl. S. 57). Nun fließen die Gelder wieder regelmäßig, das Werk schreitet rüstig voran. Ja Otto ist so eifrig bei der Sache, daß er selbst einmal zum Stift greift, eine Zeichnung für die Fenster zu entwerfen. Wenn der Berichterstatter eine so nebensächliche Arbeit Ottos in seinen kurzen Angaben ausdrücklich erwähnt, so beweist dies doch gerade, daß dergleichen eine außergewöhnliche und nicht zu erwartende Leistung ist, Otto also kein Architekt von Fach war, wennschon er, wie viele in seiner Stellung, als Dilettant achtbare Kenntnisse besessen haben mag.

Auch die allmälig sich entwickelnde scharfe Ausprägung des Zunftwesens konnte nur dazu beitragen, die Geistlichen aus den Kreisen der Techniker hinaus zu drängen. Im dreizehnten Jahrhundert ist deshalb als Regel anzunehmen, daß nur Laienbaumeister vorkommen. Ausnahmen machen allein jene Mönchsgenossenschaften, welche ihren Handwerkerstand im eigenen Schoß ausbilden. Diese Konversen bleiben natürlich außerhalb der Zunftverbindungen, dürfen aber auch — scheint es — nur im Dienste ihres Ordens arbeiten.

Verwandtes entwickelt sich allmälig nun auch an den großen Dombauten.

Während anfänglich jeder in einer Stadt arbeitende Steinmetz der dortigen Zunft angehören mußte, fällt dies für die Dombauten später fort: ihre Steinmetzhütten bilden sich neben den Zünften zu selbständiger Organisation aus; sie stehen im bischöflichen Schutze, aber außerhalb der zünftigen Gerechtsame. Daß diese in das feste Gefüge der Zunftverbände eingesprengten einzelnen Genossenschaften allmälig darauf kommen, in gemeinsamer Verbrüderung ihr Interesse zu schützen, ist bei der Neigung des Mittelalters zur Bildung derartiger Korporationen nur begreiflich. Zu unserer Kenntnis kommt dies freilich erst aus später Zeit: im Jahre 1459 wird nach älteren Vor-

versammlungen die große Steinmetzen-Ordnung auf dem Tage zu Regensburg beraten und angenommen. Eine Erinnerung an längst veränderte Voraussetzungen, schleppte sich dieselbe durch die Zeiten bis hinein in das vorige Jahrhundert. Schließlich verbietet zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein kaiserliches Edikt den deutschen Hütten die fernere Verbindung mit dem französisch gewordenen Straßburg.

Viel früher aber schon als in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts haben Verbindungen zwischen den einzelnen Hütten stattgefunden. Schon im dreizehnten Jahrhundert wanderten die Gesellen von einer zur andern.*) Zum guten Teil auf diesem Wege kommt die Gotik nach Deutschland. Sind wir doch selbst bei dem heutigen, im Detail noch so ungenügenden Stand unseres Wissens von diesen Dingen in der Lage, bereits für die Frühzeit des Stiles direkte Übertragungen von Hütte zu Hütte zu erkennen, auf die unten näher zurück zu kommen sein wird. Hier nur ein paar Beispiele: der Meister, welcher den Plan zur Liebfrauenkirche in Trier (1227), des ältesten rein gotischen Baues in Deutschland, entwarf, hatte die charakteristischen Eigentümlichkeiten desselben an der Kirche St. Yved zu Braine bei Soissons studiert — so muß man bei der befremdlichen Übereinstimmung beider Grundrisse mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen. Der Urheber des Kölner Domes, wohl Gerhard von Rile, ein Kölner Kind, hatte in Amiens das Vorbild für seinen Entwurf gefunden. Und der Steinmetz, der das Maßwerk der Fenster in den ältesten Chorkapellen desselben Kölner Baues komponierte, griff auf Formen zurück, die er am Bau der Ste. Chapelle zu Paris gesehen und vielleicht selbst gearbeitet hatte.

Die Voraussetzung für die spätere feste Organisation der Hütten untereinander war natürlich die, daß an den großen Kathedralen zu Köln, Straßburg, Regensburg, Wien, Prag u. a. die Bauthätigkeit nicht zu Ende komme, also an eine Auflösung dieser Hütten für absehbare Zeit nicht zu denken sei. Die Berechtigung zu solchen Voraussetzungen beruhte einerseits auf der Größe der Werke selbst, aber mehr noch in der besonderen Art des mittelalterlichen Baubetriebes. Zu groß waren die Kathedralanlagen, als daß ein einzelner Kirchenfürst die Fertigstellung des Unternehmens erhoffen durfte. So fand der persönliche Ehrgeiz der Prälaten, als Erbauer des Werkes zu gelten, keine Nahrung, und damit verlor sich von selbst ein Teil des Interesses, welches jederzeit zu beschleunigter Bauthätigkeit geführt hat. Auch flossen die Gelder nur unregelmäßig und Kriegs- und andere Notzeiten brachten den Betrieb vorübergehend ganz ins Stocken. Ferner ist zu bedenken, daß der religiöse Aufschwung des Zeitalters der Kreuzzüge, welcher in Frankreich die Gotik erzeugt hatte und in dem Jahrhundert etwa von 1175—1275 eine Reihe glänzender Kathedralen schuf, bereits im Absterben war, als jener Stil in Deutschland festen Fuß zu fassen begann.

Dies alles, vereint mit der außerordentlich mühevollen und zeitraubenden Arbeit an den reich geschmückten Kathedralbauten, läßt diese Werke so langsam voranschreiten, daß

*) Das Wandern der Bauhandwerker ist bereits in romanischer Zeit, vor dem Bestehen der eigentlichen Hütten nachweisbar, denn vielfach sind damals in Deutschland Maurer und Steinmetzen aus der von alters her ihrer Bauhandwerker wegen berühmten Umgegend von Como, die „Lambardi“ und „Comassini“, thätig. Daher das „scemate langobardino“ zu Klosterath.

der Baubetrieb an ihnen allmälig als dauernde Institutionen angesehen werden konnte; das Bauen an sich, nicht die Fertigstellung des Werkes wird dadurch der Zweck. Dies um so mehr, als im Verlauf der Jahrhunderte die technische Fähigkeit immer glänzender, die Lust an der raffinierten Durchbildung der Details immer größer wird. Mit der Zeit erwachsen nun auch bestimmte Traditionen in der Organisation dieser fortlaufenden Arbeit. Es bildet sich eine feste Gliederung der Bauhütte und mit ihr der gesamten Bauverwaltung aus. Dies auch in finanzieller Hinsicht. — Die ergiebigste Quelle für den Baufonds sind bekanntlich die Ablaßbriefe. Je höher der Kirchenfürst steht, der sie ausstellt, desto größere geistige Verheißungen vermag er zu gewähren. Bei wichtigen Bauten war man deshalb stets bemüht, Kardinäle oder womöglich den Papst zu interessieren. Mit deren Ablaßbriefen reisten bestimmte Beamte, die „petitores fabricae“, durch die Länder, die Teilnahme der Gläubigen für ihren Bau zu gewinnen; und die Ortsgeistlichen waren angewiesen, diesen Petitoren möglichstes Entgegenkommen zu gewähren, sobald sie sich zur Sammlung in den betreffenden Gegenden legitimierten. Das geschah oft bis in entfernte Länder hinein: so bereisten im Jahre 1257 Sammler für den Dom zu Köln unter dem Schutz Heinrichs III. England, und im Jahre 1517 durchzieht der bekannteste aller Petitoren, der Dominikaner Johann Tetzel, Sachsen, um für die Kirchenfabrik von St. Peter in Rom zu sammeln. Nicht sein Unternehmen als solches, sondern der Cynismus nur, mit dem er es durchführte, brachte eine seit Jahrhunderten allerwärts anerkannte Institution in Mißkredit.

Die auf diese Weise, ferner aus Geschenken, Legaten und anderen Erträgnissen eingehenden Kapitalien wurden in gotischer Zeit für gewöhnlich nicht mehr als solche verausgabt, sondern zinsbar angelegt. Nur die Revenuen flossen dem Bau zu. Auch dies ist ein Beweis, daß der Baubetrieb als solcher gegenüber der Fertigstellung des Werkes das größere Interesse in Anspruch nahm; sonst hätte man natürlich die überhaupt zur Verfügung stehenden Summen ganz verbaut. — Der Vermögensstand der Hütten aber wurde im Verlauf der Jahrhunderte durch Kriegsnöte und Verluste aller Art vielfach geschwächt, und der Glaubenseifer, welcher einst der Geistlichkeit reiche Mittel zur Verfügung gestellt, schwand mehr und mehr; er deckte schließlich die Ausfälle nicht. Dieser Teilnahmlosigkeit der Menge gegenüber kam ein Mann wie Tetzel dann dazu, zu den drastischen Mitteln zu greifen, welche den Ausbruch der Kirchenspaltung heraufführten.

Mit dem sechzehnten Jahrhundert schläft fast an allen großen Kirchen der Betrieb ein und beschränkt sich zuletzt auf wenig mehr als bloße Reparaturen.

Über die „Arbeit im Baubureau“, wie wir heute sagen würden, also das Projektieren und Komponieren, besitzen wir zur Zeit nur wenig Kunde. Schon das gebundene romanische System hatte einen ganz bestimmten Kanon der Komposition entwickelt, so daß mit einem einzigen Maß, etwa der Nebenschiffsbreite, sich ein idealer Normalgrundriß entwerfen läßt. In gotischer Zeit nun empfing diese praktische Proportionslehre allmälig eine noch viel prägnantere Ausprägung. Quadratur und Triangulatur und die auf dieser Basis gewonnenen Zirkelschläge sind die Voraussetzungen für alle Maße im Grundriß und Aufbau. Durch sie werden die Verhältnisse von

Langhaus und Querschiff, die Disposition und Bildung der Chorkapellen, die Pfeilerstärken und Mauerdicken, die Tiefe der Widerlager, die Höhen, und selbst die Einzelheiten bestimmt. Vielleicht waren Lehrbücher derart vorhanden; vielleicht aber pflanzte man auch das Beste als Fachgeheimnis in mündlicher Tradition fort.

Alles was an Baukonstruktionslehren des Mittelalters bisher zu unserer Kenntnis gekommen, sind drei kleine Abhandlungen, noch dazu aus später Zeit: des Regensburger Dombaumeisters Matthäus Roritzer Schrift von der „Fialen*) Gerechtigkeit“, also ein Traktat über einen Teil nur der gesamten Baulehre, der 1486 im Druck erschien und ziemlich gleichzeitig eine kleine Abhandlung ungefähr über dieselben Gegenstände von Hans Schmuttermayer aus Nürnberg. Beide beziehen sich auf Vorgänger in ihrer Kunst, die größer seien als sie; von ihnen wollen sie ihre Kenntnisse haben. Und beide nennen als solche die „Junckherrn von Prag“ **), Schmuttermayer außerdem noch den (unbekannten) Meister Ruger und als dritten Niklas von Straßburg. Dies ist wohl Nikolaus Dotzinger von Worms, seit 1452 Werkmeister am Münster zu Straßburg, der bei jener Errichtung der gemeinsamen Steinmetzenordnung im Jahre 1459 zum Vorsteher der ganzen Verbindung erwählt wurde. — Daß einer jener Männer schriftliche Aufzeichnungen hinterlassen, sagen übrigens weder Roritzer noch Schmuttermayer ausdrücklich. Die dritte kleine Schrift der Art ist die handschriftliche „Unterweisung“ des kurpfälzischen Bau- und Büchsenmeisters Lorenz Lacher für seinen Sohn Moriz vom Jahre 1516, ein kurzes Rezeptbuch für allerlei bauliche Aufgaben. Unser Wissen von den Kompositionsgesetzen der Gotik beruht demnach im wesentlichen nicht auf direkter Überlieferung; sondern erst an zahlreichen Bauten vorgenommene Messungen haben darüber Licht verbreitet. —

Der gotische Kathedralbau ist in seinen Grundzügen das Ergebnis streng mathematischer Konstruktion. Auf der Höhe seiner Entwickelung bildet er infolgedessen ein organisch durchgearbeitetes Ganze, das an logischer Folgerichtigkeit nur im griechischen Tempelbau seinesgleichen findet, der doch auf konstruktivem Gebiete weit hinter der mittelalterlichen Kathedrale zurückbleibt. Mit den Jahren aber überwuchert das mathematische Element auch im Detail, zunächst im Maßwerk der Fenster und in dem aufkommenden Leistenwerk, dann in der wachsenden Freude an komplizierten Steinschnitten und der technisch vollendeten Darstellung irrationaler Kurven aller Art.

*) Fiale, die kleine turmartige Endigung, welche die Gotik zuerst als Schmuck den Strebepfeilern aufsetzt und später ganz allgemein als dekoratives Glied verwendet; sie besteht aus dem Körper (Leib) und dem pyramidalen Helm, dem „Riesen“ (to rise), wie Roritzer, der „Dachung“, wie Schmuttermayer sagt. Bei Schmuttermayer u. A. heißt Roritzers „Fiale“, „Fiole“; dies offenbar mit den „Filloles“ (Töchterchen) zusammenhängend, wie Villard de Honnecourt kleine einen größeren begleitende Türme bezeichnet.

**) Vielfach hat sich die Litteratur mit diesen Junkern oder Junckherrn von Prag beschäftigt, ohne daß es bisher gelungen wäre, sie als bestimmte Persönlichkeiten nachzuweisen. Liegen solche diesen von der Hüttentradition gefeierten Namen und durch sie irrtümlich als Werkmeister an mehrere der wichtigsten Bauten versetzten Gestalten zu Grunde, so kann nur an Peter Parler von Gmünd, den Architekten Karls IV, und seine beiden Söhne Hans und Wenzel gedacht werden. Freilich ist noch nicht ermittelt, ob der vom Kaiser vielfach ausgezeichnete Architekt oder seine Söhne zur Führung des Titels „Junker“ berechtigt waren. Die historische Bedeutung der Parlerschen Schule für Böhmen und die Nachbarländer würde dem legendenhaften Ruhm der „Junckherrn von Prag“ wohl entsprechen.

Der sich ausbildende neue Organismus ist nicht nur in seinen Einzelheiten ungleich lebendiger gegliedert als der romanische Stil; er führt auch eine allmälige Umwälzung in der struktiven Bedeutung der einzelnen Glieder herauf: die Dimensionen und Formen aller tragenden und getragenen Glieder verändern sich. Die Erklärung dieser Vorgänge aber wird wesentlich anders ausfallen, im Sinne des Technikers, den vornehmlich die organischen Faktoren interessieren, oder des Historikers, der die Erscheinung der einzelnen Entwickelungsmomente zu erfassen versucht. Nur von letzterem Standpunkt aus skizzieren die folgenden Seiten in einigen andeutenden Sätzen den allgemeinen Gang dieser Bewegung, die, in sich unendlich reich schillernd, in allen Einzelheiten doch in der vorausgehenden Entwickelung begründet ist. Die dabei aufgeführten Beispiele sollen nur einzelne Illustrationen, keineswegs etwa eine vollständige Übersicht des Vorhandenen bieten.

Der entscheidende Schritt zur neuen Stilentwickelung lag, wie wir gesehen haben, in der weiteren Ausbildung des alten romanischen Wölbungssystemes. Die Einführung von Diagonalrippen in das Kreuzgewölbe, zwischen denen die vier Kappen eingespannt werden, ist der erste Schritt. Aber schon bei quadratem Grundriß ergiebt bei dieser Konstruktionsmethode die Höhendifferenz der Scheitelpunkte der beiden Schildbogen zu denen der Rippen Schwierigkeiten, die erst überwunden werden, als man für erstere den Spitzbogen einführt, und nun bei der dehnbaren Form desselben alle drei Scheitel in ein Niveau legen kann. Noch zwingender tritt natürlich das Bedürfnis nach Ersetzung des Rundbogens durch den Spitzbogen bei solchen Gewölben auf, die auf oblongem Grundriß beruhen. Und schließlich wird mit der allgemeinen Annahme des Spitzbogens in der Dekoration auch die Diagonalrippe spitzbogig gebildet. Denn nachdem einmal die neue Bogenform sich für bestimmte Bauteile als notwendig aufgedrängt hatte, erkannte man schnell ihre beiden wichtigen Vorzüge: die Schmiegsamkeit der Form, welche gleiche Scheitelhöhe auch bei verschiedenen Breiten zu behalten vermag, und zweitens den Umstand, daß ihre Drucklinie steiler läuft als die des Rundbogens — also weniger starke Widerlager verlangt. Erst durch den Spitzbogen war es überhaupt möglich, dreiseitige und irreguläre Grundrisse mit ästhetisch klar durchgebildeten Gewölben zu überdecken.

Neben diesen Fortschritten gehen Vervollkommnungen der eigentlichen Wölbungstechnik einher. Nach älteren Vorstadien, welche Kuppel- und Kreuzgewölbe noch unklar mischten, hatte die romanische Kunst das Kreuzgewölbe in der reinen Form der Durchdringung zweier Tonnen aufgefaßt. Dessen einheitliches Ganze hatte die Anordnung der von der Gotik aufgebrachten Rippen dann in vier Teile aufgelöst. Seit dieser Zeit liebte man es auch, den einzelnen Kappen eine Busung zu geben, so daß die Steine in jeder Reihe sich untereinander verstrebten. Anfangs folgten die Steinschichten der Richtung der Längsachse jeder Kappe; später legte man sie aus konstruktiven Gründen in rechtem Winkel zur Rippe. Dies ist die Form der normalen gotischen Gewölbe.

Mannigfach sind Beispiele für alle einzelnen Momente dieser Entwickelung auch in Deutschland vorhanden. Ihre Betrachtung aber gehört mehr in die Geschichte der Konstruktionen als in die des Stiles im allgemeinen. Nur in den größten Zügen seien deshalb die einzelnen Etappen des Werdens hier skizziert: früh schon in der Übergangszeit hatte man begonnen, die einfachen vier Kappen durch reichere Bildung zu

ersetzen. Namentlich am Rhein bieten die ersten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts zahlreiche Beispiele dafür: sechs- und achtteilige Gewölbe sind häufig, ein zehnteiliges findet sich Beispiels halber zu St. Georg in Köln, sechzehnteilige im Mittelschiff der Pfarrkirche zu Boppard u. s. f. Und bald treten hierzu figurierte Gewölbe im engeren Sinne. Teils dekorative Lust, teils aber auch technische Vorzüge machen in der weiteren Entwickelung die figurierten Wölbungen allgemein gebräuchlich. Denn waren die einzelnen Kappen groß, so empfahl es sich, um sie aus freier Hand wölben zu können, noch Zwischenrippen anzubringen. Auf diese Weise entstanden die namentlich im Backsteingebiet sehr beliebten Sterngewölbe und eine Abart derselben, die „Palmengewölbe", deren ältestes Beispiel die Briefkapelle in St. Marien zu Lübeck (1310) bietet. Zu höchster Ausbildung gelangt diese Form bekanntlich im Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg. Das Ordensland bietet auch die frühesten Beispiele figurierter Gewölbe überhaupt: der bald nach 1250 entstandene Chor der altstädtischen Pfarrkirche zu Thorn zeigt im Mitteljoch bereits ein einfaches Sterngewölbe, der um 1275 entstandene Chor der Kapelle des Ordensschlosses Lochstedt schon mehrere der Art. Reiche Sternformen finden sich dann um 1300 in Kirche und Kapitelsaal vom Schloß Rheden u. s. f. Die Erfindung ist hier offenbar eine autochthone; freilich schließt das nicht aus, daß man auch im Süden und Westen selbständig zu ähnlichen Anordnungen kam. Dort gehören zu den ältesten Beispielen einfacher Sterngewölbe die Decke der Sakristei im Dom zu Worms und die ebenso gebildete der Kapelle am Römling zu Regensburg. Ein weiterer Schritt in der Entwickelung der Gewölbesysteme ist dann die Aufgabe des bis dahin stets festgehaltenen Schlußsteines in der Mitte jedes Joches. So entstehen die mannigfach wechselnden Bildungen des Netzgewölbes. Wenn dessen Rippen, bereits im Grundriß die gerade Linie aufgebend, geschwungen werden, ergeben sich die in der letzten Zeit der Gotik so beliebten „gewundenen Reihungen". Einfache Beispiele der Art bieten Fig. 148, 149 und 150. — Durch die Auflösung des einfachen Kreuzgewölbes in ein System kleiner, durch Rippen umschlossener Kompartimente verliert aber die Wölbung des späten Mittelalters mehr und mehr den Spitzbogencharakter; sie nähert sich wieder der Tonne. Und der Stil kommt schließlich darauf zurück, daß unter ein richtiges Tonnengewölbe nur noch ein dekoratives Netz von Rippen gespannt wird.

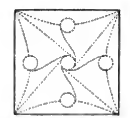


Fig. 148. Grundrißschema der Taufkapelle in der Marienkirche zu Stendal.

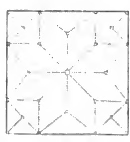


Fig. 149. Grundrißschema der Kapelle am Römling, Regensburg.

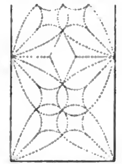


Fig. 150. Grundrißschema der Kapelle Sta. Maria ad nives (Stiftskirche in Aschaffenburg).

Denn als man es gelernt, die kompliziertesten Gewölbe ohne Unterlagen der Rippen in sich zu festigen, verlieren in der Spätzeit die Rippen wieder ihre ursprüngliche konstruktive Bedeutung. Nun beginnt ein buntes Spiel mit dieser nur noch als

Dekoration dienenden Form. Bald überschneiden sie sich beim Herauswachsen aus Wand und Pfeiler mannigfach; bald laufen sie gar eine Strecke frei unter dem Gewölbe her, um sich ihm erst allmälig anzuschließen; dies vornehmlich in der sächsisch-meißenschen Schule vom Ende des fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, aber auch sonst mannigfach im fünfzehnten Jahrhundert. Eine andere Variante der Rippenansätze, die auch sonst vielfach wiederkehrt, bietet der Kreuzgang von St. Stephan in Mainz: wie eine Kaminstütze ist der Rippenanfang unter die vom Gewölbe und der Wand gebildete Ecke freitragend gestellt. Der letzte Triumph dekorativer Verwendung der Rippen ist es dann, wenn zwei Rippensysteme so untereinander angebracht werden, daß das untere wie ein kristallisiertes Netz frei unter der eigentlichen Decke schwebt. Beispiele der Art bieten die Schloßkirche zu Meißenheim im Reg.-Bez. Koblenz, St. Willibrord zu Wesel, St. Leonhard zu Frankfurt (Ostkapelle des nördlichen Seitenschiffs) und, vielleicht der barockste Exzeß der Gotik, fünf Kapellen in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt. Hier zieht sich unter dem eigentlichen Rippenwerk ein

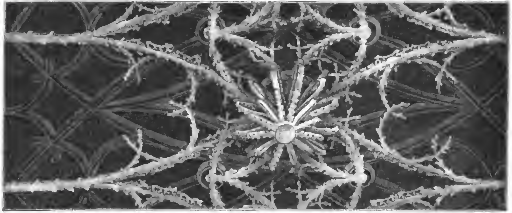


Fig. 151. Rippenbildung einer Kapelle in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt.

künstlich verschlungenes durchaus naturalistisch gebildetes Pflanzengewinde, mit tief herabhängenden freien Zapfen in krausester Linienführung ziemlich freischwebend hin. Dieselbe Spätzeit aber, welche derartiges hervorbringt, greift in spielendem Übermute auch zum Gegenteile. Sie wirft die nur Dekoration gewordenen Rippen wieder ab, macht die Netzgewölbe wieder gratig. Und um letztere doch in neuer Weise zu beleben, ersetzt man die sphärischen Segmente der einzelnen Kappen durch tiefe dreiseitige Kloster-(Zellen) gewölbe. Charakteristische Beispiele dieser stalaktitenartigen Wölbungen bietet das Schloß zu Meißen in vielen seiner Räume, ferner die Kirche St. Johann zu Brandenburg, St. Marien zu Danzig, die Stadtkirche zu Marienburg u. v. a.

Boten schon diese äußerst komplizierten Wölbungen dem spätgotischen Steinmetzen ein reiches Feld zur Darlegung seiner konstruktiven Geschicklichkeit, so wußte das sich entwickelnde Virtuosentum diese Aufgabe noch in anderer Weise zu steigern. Die Gewölbe sollen nicht nur im einzelnen dem Steinschnitt allerlei Probleme bieten, sondern der Sieg über das Material soll ferner dadurch gesteigert werden, daß diese phantastischen Deckenbildungen nun auch noch zum Teil frei in der Luft schweben. So entstehen Portalvorhallen, deren gewölbte Decken zur Hälfte ihres Grundrisses frei

aus der Mauer hervorspringen (St. Maria Stiegen in Wien) oder eine so phantastische Bildung, wie der große Konstrukteur Burkard Engelberg, der i. J. 1493 den sinkenden Ulmer Münsterturm rettete, sie zu St. Ulrich in Augsburg anwandte. Das „Simbertus-Chörlein" daselbst ist ein zwischen die Pfeiler einer Kapelle eingespannter, weit über die Fluchtlinie dieser Kapelle vorspringender, in gewundenen Reihungen gewölbter Baldachin über dem Grabe des Heiligen, der zugleich als Träger einer Empore dient: ein Werk gleich bewundernswert als technische Leitung wie in seiner eleganten leichtgeschwungenen Linienführung.

Die Zeichnung der Rippen, welche allmälig in gotischer Zeit (zuerst und schon im Übergang an Kreuzgängen und kleineren Werken) auch die Gurtbögen verdrängen, lehrt den Gang der Profilentwickelung in der Gotik im allgemeinen kennen. Die älteste Rippenform ist der romanische Rundstab, der gelegentlich (gleich den Wandsäulen in der Übergangszeit) durch Ringe gegliedert oder auch sonst dekoriert wird: im Refektorium zu Maulbronn begleiten ihn Diamantquaderchen, zu St. Jakob in Regensburg fügt sich ihm als untere Naht ein Perlstab an, der durch übereckgestellte Quadrate mit Rosetten unterbrochen wird u. s. f. Allgemach aber ersetzt man den einfachen Rundstab durch reichere Gruppierung, während die Grundform vorläufig immer noch rund bleibt, wenn auch in mannigfacher Verkleidung. So schneiden beispielshalber tiefe Hohlkehlen in das Rund, das unten mit einer Nase versehen ist: im Refektorium zu Maulbronn und fast in derselben Schablone im Chorumgang des Domes zu Magdeburg. Schon in der letzten Zeit des Überganges aber macht sich auch bei diesem Glied wie überall das Streben auf Ersatz des Rundbogens durch den Spitzbogen geltend. Bildungen wie Figur 153 b zeigt der reifere Übergang vielfach. Doch bald erscheint das schlichte Spitzbogenprofil zu nüchtern. Seit den sechziger Jahren des dreizehnten Jahrhunderts geht die Tendenz lebhafter auf Einführung einer nach beiden Seiten hin gekrümmten ? Linie, welche den Birnstab zur Herrschaft bringt, diese spezifische Form der entwickelten Gotik, zugleich freilich in ihrem baldigen rücksichtslosen Vordrängen der Anfang des Verfalls. Anfänglich tritt der Birnstab noch in schüchterner Weise auf, wie beispielshalber zu Marienstadt, später in voller Ausprägung tausendfach im Lande, bald einfach, bald in reicher Gliederung mit Hohlkehlen und schwächeren Birnstäben zusammengestellt. Im vierzehnten Jahrhundert verliert er seine ursprüngliche saftige Linienführung, wird schmächtiger, mehr in die Länge gezogen; in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verschwindet er wieder. Charakterlose Bildungen treten an seine Stelle, deren Formen (vergl. Fig. 154) der deutlichste Beweis für die Ernüchterung des künstlerischen Empfindens, für das Totlaufen der ganzen bisherigen Entwickelung sind. Ähnliche Bildungen hatte freilich auch die ganz frühe Zeit schon gekannt, aber dann in ungleich frischerer, saftvollerer Zeichnung; sie dürfen deshalb nicht mit den nüchternen, man ist versucht zu sagen, ausgetrockneten Formen



Fig. 152. Rippenprofil zu Maulbronn.



Fig. 153. Rippenprofile.
a aus Bacharach, Wernerkapelle; b aus Boppard, Pfarrkirche; c aus Mainz, St. Stephan.



Fig. 154. Spätgotisches Rippenprofil.

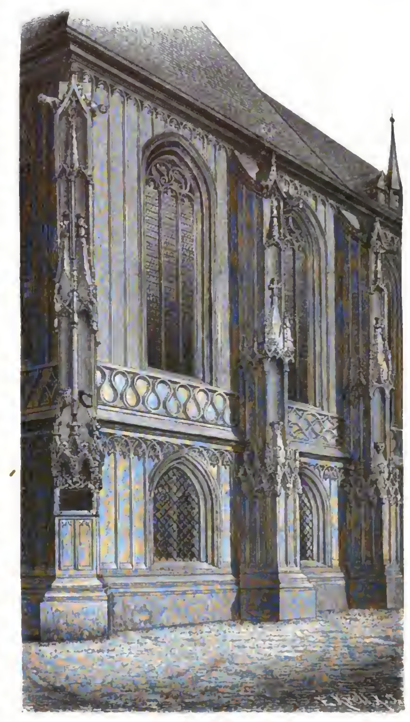


Fig. 155. Marienkirche in Zwickau.

der Spätzeit verwechselt werden. Für diese ältere Formgebung bietet die Klosterkirche zu Marienstadt mehrere Beispiele, an denen zugleich die Tendenz, die rechten Winkel der Bauglieder durch Abschrägung zu beseitigen, hervortritt, die ein weiteres wichtiges Element der gotischen Profilbildung ist. — Die Spätzeit dekoriert diese Rippen dann gelegentlich mit niederhängendem Zackenwerk, so beispielshalber schon aus dem vierzehnten Jahrhundert in St. Sebald zu Nürnberg, ferner in einer Kapelle des Mainzer Domes.

Nach jener Verflachung der Rippenprofile in der Spätzeit ist eine weitere Entwickelung nicht möglich. Es bleibt von hier aus nur noch die letzte Zuflucht jeder sich völlig auslebenden Kunstperiode, der rücksichtslose Naturalismus. Auch er ist versucht worden; er bildet den charakteristischen Zug der Ornamentik in den letzten Zeiten der Gotik: damals entstanden Rippen in Form von Pflanzengebilden, wie die schon erwähnten in Ingolstadt, von Baumästen (Stadtkirche

zu Pirna) oder lebendigen Schlangen (Südportal der Marienkirche zu Zwickau) u. a. m. Zu den frühesten Beispielen des Ersetzens architektonischer Formen durch rein naturalistische Gebilde gehört wohl das Südportal des Ulmer Münsters mit seinem, man ist versucht zu sagen, noch schüchtern auftretenden Astwerk an Stelle der Sprossen; ein besonders charakteristisches Beispiel bietet dafür das Portal der Schloßkirche zu Chemnitz. — Da, wo die Rippen sich kreuzen, sitzt der Schlußstein, wenn statt seiner nicht ein offener Steinkranz angeordnet ist. Gern zeichnet man ihn durch plastischen Schmuck, Wappen, Masken, Laubornamente aus. Gelegentlich reicht dieser dann tief hinab oder er schwebt als Hängezapfen unter dem Gewölbe, wie beispielshalber neben der schon erwähnten Nordostkapelle von St. Leonhard in Frankfurt im südlichen Seitenschiff des Mainzer Domes, in St. Katharinen zu Oppenheim, der Templerkirche zu Bacharach, St. Sebald zu Nürnberg, in St. Moritz und der Liebfrauenkirche zu Halle; und das barockste der Art die phantastischen Gebilde in der Stadtkirche zu Pirna. Die erste Vorstufe für derartiges Schnörkelwesen bildete einst ein einfaches Niederkrümmen der Rippen, welches in den Seitenschiffen des Doms zu Osnabrück schon in der Übergangszeit vorkommt.

Die beliebte Pfeilerform der älteren französischen Gotik ist die einfache Rundstütze. Auch in Deutschland kommt sie in der Frühzeit und selbst schon in der Übergangsperiode (hier zwar nur in kleinen Räumen z. B. in besonders der Antike sich nähernder Bildung in der Nagelkapelle des Doms zu Bamberg und in den Klostergebäuden von Maulbronn) vor. Die Nebenräume der Liebfrauenkirche zu Trier, die St. Nikolauskirche zu Hagenau, die Kirche zu Domfessel, die Nebenpfeiler von St. Arbogast in Rufach, alle drei im Elsaß, die Kirche zu Altenberg bei Köln, Marienstadt in Hessen, einzelne Pfeiler in St. Lambert zu Münster sind unter vielen anderen Beispiele dafür. Häufiger werden dem runden Kern vier oder acht Dienste als Träger der Gewölberippen hinzugefügt: so in einigen westfälischen Kirchen, darunter St. Lambert, St. Marien zu Münster, der Liebfrauenkirche zu Herford, ferner St. Elisabeth zu Marburg, dem Chor zu Arnstadt, St. Stephan zu Mainz, Marienstadt in Hessen, St. Marien und St. Nicolaus zu Stendal u. s. f.

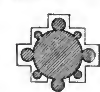


Fig. 156. Pfeilergrundriß; Wimpfen i. Thal.



Fig. 157. Säulengrundriß aus St. Elisabeth zu Marburg.



Fig. 158. Grundriß der Chorpfeiler im Dom zu Köln.

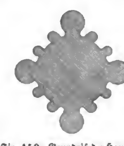


Fig. 159. Grundriß der Hauptpfeiler im Dom zu Köln.



Fig. 160. Pfeilergrundriß; Dom zu Magdeburg.



Fig. 161. Pfeilergrundriß; Dom zu Halberstadt.

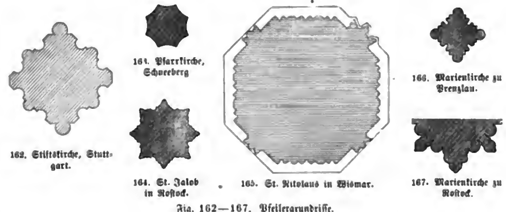
Zwischen den Diensten gräbt dann die Neigung der Zeit für Bildung doppelter Schwingungen und die Rücksicht auf die technisch bequemere Herstellung bald Hohl-



Portal an der Schloßkirche zu Chemnitz.

kehlen in den Kern der Rundsäule, um so den spitzen schwer auszuarbeitenden Winkel zu umgehen, der durch die Anlehnung des Dienstes an den großen Pfeiler entsteht. Dann entstehen die Normalpfeiler der Hochgotik, wie sie der Kölner Dom zeigt: mit acht Diensten die Nebenschiffspfeiler, mit zwölfen die Hauptpfeiler. Eine interessante Übergangsform von der ersten zu dieser zweiten Gruppe bieten einzelne Pfeiler des Halberstädter Domes. Die Spätzeit übertreibt dann diese Auskehlungen zwischen den einzelnen Diensten: schon die Pfeilergrundrisse im Dom von Regensburg zeigen nach dieser Richtung den Beginn des Verfalls — Bei eigenartigen Grundrissen treten natürlich auch andere Bedingungen für die Pfeilerform auf. Es ist dann Sache des Architekten, im einzelnen Fall jedesmal das struktiv Richtige zu finden. Berühmt in dieser Beziehung sind die Pfeiler im Chorumgang des Kölner Domes durch ihre den konstruktiven Bedingungen Rechnung tragende Form (Fig. 158).

Neben dieser auf französischen Vorbildern erwachsenen Gliederung erhält sich vorwiegend häufig in Thüringen und Sachsen die alte romanische Rechtecksform mit



162. Stiftskirche, Stuttgart. 163. Pfarrkirche, Schneeberg. 164. St. Jakob in Rostock. 165. St. Nikolaus in Wismar. 166. Marienkirche zu Prenzlau. 167. Marienkirche zu Rostock.

Fig. 162—167. Pfeilergrundrisse.

Vorlagen, wobei jetzt die scharfen Ecken durch eingelassene Dienste ganz allgemein beseitigt werden. Hauptbeispiel dafür ist der Dom zu Magdeburg. Ebenfalls mit der vorangehenden Entwickelung überkommen ist der reich abgetreppte Kreuzpfeiler mit vier Haupt- und zahlreichen Nebendiensten. Im Verlauf der Zeit verdrängt die Birnform das Rund der Dienste; der Pfeiler gewinnt überhaupt eine zwar lebhafte aber meist gezierte und schwächliche Gliederung. (Vergl. Fig. 162 und 164.) Endlich wirft die Ernüchterung der Spätgotik den ganzen Apparat der Dienste wieder ab. Einfach runde oder achteckige Stützen treten an die Stelle der Bündelpfeiler; in der sächsisch-meißenschen Schule (Halle, Annaberg, Zwickau, Chemnitz, Schneeberg, Pirna, Görlitz ꝛc.) wird der Achteckspfeiler gern mit konkav geschwungenen Seiten gebildet. Sechseckige Grundformen kennt erst die Spätzeit, beispielshalber im Chor von St. Lorenz zu Nürnberg; die achteckigen (schon dem Übergang bekannt) kommen bei einfachen Bauten im dreizehnten Jahrhundert bereits mehrfach vor (Dominikanerkirche und alte Pfarre zu Regensburg); im Ordensland sind sie die normale Form. Überhaupt zeigen die Backsteinländer schon von Anfang an, wie natürlich, einfachere Bildung. Bei ihnen kommt auch der Rundpfeiler vor, dem gern ganz schwache Dienstvorlagen angeheftet werden. Aber es fehlt doch auch nicht an Beispielen für reiche Gliederung des runden

oder kreuzförmigen Kerns, so St. Marien zu Prenzlau und Lübeck, St. Nicolaus zu Rostock, bereits überzierlich St. Jakob daselbst, St. Nicolaus zu Wismar u. v. a.

Das konventionelle Blattwerk des spätromanischen (mauresken) Kapitells war, wie wir gesehen, in der Übergangszeit dem kelchförmigen Knospenkapitell gewichen. Um die Härte des Übergangs von der Kelchform zur quadraten Deckplatte zu mildern, zog man dabei an den vier Ecken die Knospen weit hinaus. Es ist dies ein völlig

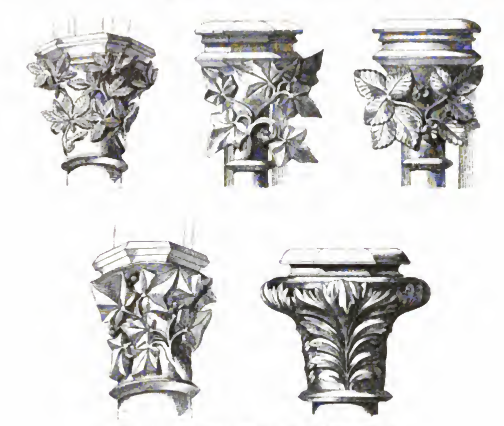


Fig. 168—172. Kapitelle aus der Kirche zu Wimpfen im Thal.

analoges Kunstempfinden wie dasjenige, welches die Eckblätter an den Basen schuf. Allmälig aber griff man zu einem anderen Hilfsmittel, die häßliche Untersicht des vorspringenden Teiles der Deckplatte zu beseitigen. Man schnitt denselben ab, indem man den Abakus erst rund, dann achteckig bildete. Auch dessen Gliederung macht natürlich die Entwickelung der gotischen Profilbildung im allgemeinen mit durch. Man schrägt zunächst die obere Platte zum Wasserschlag ab, die Hohlkehle wird tief unterschnitten. Hier und allerwärts geht eben die Tendenz der gotischen Profilierung darauf, an Stelle der antiken Bildungen, die im wesentlichen aus Kumatien, Rundstäben und rechten Winkeln bestehen, die Abschrägung und doppelt geschwungene Linie zu setzen. — Für alle Entwickelungsmomente der Kapitellbildung vom Übergang zur vollen Gotik bietet neben den schon im vorigen Kapitel genannten Kirchen von Münstermaifeld und Offenbach am Glan die Liebfrauenkirche zu Trier (1227—44) lehrreiche Beispiele. Die Zeichnung des Blattwerks wird auch in der ersten Zeit der Gotik noch stilisiert,

wennschon die Formen selbst sich den lebenden Organismen nähern. Interessante Beispiele dafür bietet das Langhaus des Straßburger Münsters. Hier kann man auch den weiteren Übergang zu einem edlen Realismus und endlich zum reinen Naturalismus verfolgen. Eine ganze Mustersammlung von Beispielen in den keusch realistischen Formen der Frühgotik bietet die Kirche St. Peter und Paul zu Wimpfen im Thal. — Allmälig aber erstarren diese lebensfrischen Gebilde zu schematisch handwerklicher Schablone. In sie versucht dann die Spätzeit, namentlich in der schwäbischen Schule, dadurch neues Leben zu bringen, daß die Blätter wie vom Winde bewegt, gekräuselt und gebogen werden. Gleichzeitig jedoch mit solchen Erscheinungen wirft an anderen Orten die Spätgotik die Kapitelle allmälig ganz ab. Bei solchen Bauten wachsen die Rippen oft ohne jedes Kämpfergesims aus dem Pfeilerstamm auf, aus dem sie sich bei den komplizierten Gewölbebildungen in verschiedenen Höhen entwickeln. Bei den flachgespannten Decken der Spätzeit entsteht dann für das Auge oft das Gefühl, als wachse die Stütze durch das Gewölbe hindurch. — Der Backstein hatte die Pfeilerkapitelle seiner Natur entsprechend schon von Anfang an gern zu einfachen Gesimsen reduziert. Als solche treten sie bei einfachen Bauten auch im Haustein zu allen Zeiten gelegentlich auf.



Fig. 173. Kapitell in der Glockenstube des Frauenturms, Eßlingen.

Die Basen gehen in Bezug auf das Formale einen analogen Weg wie der Abakus. Die reinen Halbrundformen des Pfühles hatten sich schon in der Übergangszeit verloren. Die Einziehung wird im Übergang tief unterschnitten, das obere Pfühl schrumpft zusammen und das untere fließt weich über die Seitenmitten der Plinte aus, wobei gelegentlich an jeder dieser Seiten ein kleines Konsol als Träger des überquellenden Teiles des Pfühles angebracht wird. Die Frühgotik reduziert gar oberes Pfühl und Einziehung auf ein Minimum und macht den unteren Torus zu einem dicken Wulst. Bald aber wählt man auch für die Plinten die achteckige Form. Bisher eine einfache Quader, wächst sie allmälig stark in die Höhe und wird in mehrere Absätze geteilt. Im vierzehnten Jahrhundert tritt dann das Birnstabprofil gelegentlich auch an die Pfühle heran. Seit dem fünfzehnten endlich verlieren die Basen, namentlich in Süddeutschland, oft selbst die letzte Reminiszenz an die Antike; sie werden namentlich in der dekorativen Architektur sehr reich, ein Tummelfeld für komplizierte Steinschnitte aller Art, Überführungen vom Achteck ins Viereck, und wieder zurück ins Achteck, in deren immer neuer Variation die hier ganz besonders in mathematische Spielereien aufgehende Steinmetzenphantasie exzelliert. Es ist dabei ein beliebtes Motiv, Teile

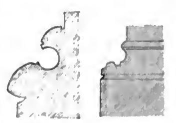


Fig. 174. Fig. 175. Durchschnitte von Basen in der Sebalduskirche zu Nürnberg.

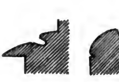


Fig. 176. Freiburg, Basendurchschnitt. Fig. 177. Wimpfen, Basendurchschnitt.

des Sockels mit gewundenen Kannelüren bald einfacher Art, zumeist in Form vertiefter Diamantrauten zu schmücken. Hervorragende Beispiele der Art bieten die Sockel der Kanzeln im Münster zu Straßburg, zu Stuttgart (Stiftskirche), Maulbronn und Herrenberg, ferner die Portale an der Frauenkirche zu Eßlingen, am Dom zu Konstanz, Pfeilerbasen in den Klostergebäuden zu Maulbronn und Bebenhausen, das Nordportal am Dom zu Merseburg und vor allem das Schloß zu Meißen in allen Haupträumen. Schon im vierzehnten Jahrhundert hatte man die ursprünglich um den ganzen Pfeiler einheitlich herumlaufende Basis aufgelöst: nur die Plinthe blieb gemeinsam für den ganzen Pfeileraufbau; auf ihr erhielten die Dienste bald einzeln, bald in Gruppen eigene Basen, die der Wertdifferenz jener Stützenteile entsprechend in verschiedenen Höhen liegen.

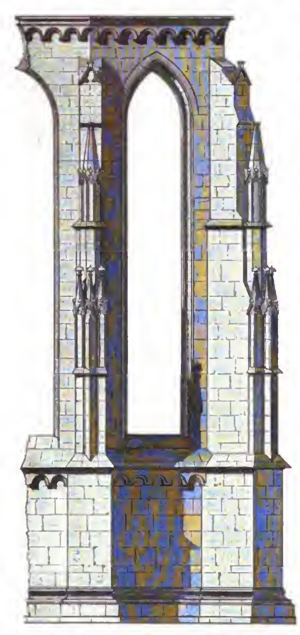


Fig. 178. Fialenbündel am Chor zu Walkenried.

Der durch die Rippen auf gewisse Punkte der Außenmauer übertragene Druck der Gewölbe geht nach dem Gesetz der Statik in einer parabelähnlichen Linie zur Erde nieder. Wofern diese Druckkurven innerhalb fester Mauerkörper liegen, ist die Stabilität des Bauwerkes gesichert. Das zu erreichen, ist die Bedeutung der Strebepfeiler, deren nach unten wachsende Ausladung durch die Form der Drucklinie bedingt wird. Die gewöhnliche Anordnung ist, diese Strebepfeiler abzutreppen und die einzelnen Absätze mit Wasserschlägen abzudecken. Auch die obere Endigung der Streben wird bei einfachen Bauten durch einen bloßen Wasserschlag, höchstens durch ein Satteldach bewirkt. In Marburg sind sie gar horizontal gedeckt und das Hauptgesims des Ganzen zieht sich um sie herum. In den Backsteinländern ist die einfache Abschrägung zu allen Zeiten weitaus die verbreitetste Form. Im Hausteingebiet dagegen besteht von früh an die Tendenz auf reicheres Schmücken dieses Baugliedes. Auch in Deutschland kommt dabei vielfach jenes reizvolle französische

Motiv der unter Baldachinen aufgestellten Heiligenfiguren vor, so beispielshalber an den Chorteilen von Köln, an der Peter Paulskirche zu Wimpfen im Thal, den Seitenschiffen der Kathedralen von Straßburg, Freiburg, Halberstadt; aus der reiferen Entwickelung zu Eßlingen, Prag, Wien, Kuttenberg. Allgemeiner verbreitet freilich ist die Endigung durch bloße Fialen, die bald einzeln, bald in Gruppen auftreten. Auch die einzelnen Abtreppungen werden häufig durch derartige Fialen dekoriert, die dann ziemlich frühzeitig schon übereck gestellt sind. Ein besonders altertümliches Beispiel derart, noch in Verbindung mit dem Rundbogenfries als Hauptgesims, zeigt der Chor von Walkenried; reiche Entwickelung ganzer Fialenbündel bieten unter vielen andern die Oberteile des Kölner Domchores, besonders eleganten Aufbau der vielgeschossigen Streben die südliche Querschiffsfront am Dom zu Münster u. s. f.

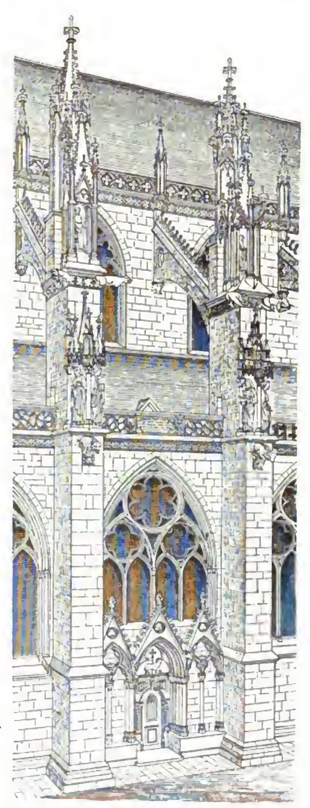


Fig. 179. Münster zu Freiburg.

In der weiteren Ausbildung der gotischen Dekoration gewinnen die Fialen auch da, wo der konstruktive Hintergrund fehlt, ein breites Feld. Sie bilden die beliebte Endigung aller möglichen aufsteigenden Glieder, treten als Dekoration an die Brüstungen; begleiten die Giebel (Dom zu Münster), legen sich als Blenden vor die Wandflächen (Giebel am Rathaus zu Breslau) u. s. f. Zumeist schließen die Fialen in einer Kreuzblume, gelegentlich aber erhalten sie auch als letzten oberen Abschluß plastischen Schmuck. Be-

sonders liebenswürdige und sinnige Werke der Art sind jene vier Störche auf den Fialenspitzen der Frontstrebepfeiler des Münsters in dem an lebendigen Störchen so reichen Straßburg.

Der Strebepfeiler vermag nur den Druck der Nebenschiffswölbungen in sich aufzunehmen. Für das höher hinaufsteigende Mittelschiff sind ausreichende Strebepfeiler nicht anwendbar, weil ihre Tiefe die räumliche Wirkung des Innern mindestens wesentlich beeinträchtigen würde. Der Seitenschub der Hauptgewölbe wird deshalb durch Vermittelung der Strebebögen auf die Strebepfeiler der Nebenschiffe abgelenkt. Letztere müssen zu diesem Zweck als selbständige Mauermassen über das Seitenschiffsdach hinaufsteigen. Der Lehrsatz der Statik nun, daß die Belastung eines Pfeilers von oben die ihn treffende Drucklinie steiler mache, also die Gefahr eines seitlichen Ausweichens der Strebe vermindere, führte dazu, die Strebepfeiler über den Ansatzpunkt der Bögen hinaus hoch zu nehmen und dadurch den unteren Teilen derselben die wünschenswerte Belastung von oben zu schaffen. So finden sich in der Frühzeit, wo alles Konstruktive noch unvermittelter zu Tage tritt, mitunter größere, ziemlich schmucklose Massen über dem Ansatzpunkt der Strebebögen auf die Strebepfeiler aufgehäuft, beispielshalber zu Altenberg und Halberstadt; und auch der Fialenreichtum der Hochgotik an dieser Stelle hat über den dekorativen Reiz hinaus seine Entstehung derartigen praktischen Erwägungen zu danken. Mathematisch gesprochen tritt natürlich der Seitenschub in einem bestimmten Punkte aus der Wand des Obergadens. Es würde also genügen, diesen in einem gewissen Umfange zu sichern. Doch die mittelalterlichen Architekten gehen als Empiriker vorsichtig zu Werke. Sie legen zunächst den Strebebogen in breitem Ansatz an die Wand des Obergadens und führen bei großen Bauten gar zwei Bogen übereinander auf, so z. B. zu Köln, Prag, Kuttenberg. Gern wird bei reicheren Werken der Ansatz des Strebebogens an das Hauptschiff durch eine untergesetzte Säule dekoriert, der ganze konstruktive Apparat überhaupt in der Hochgotik mit ornamentalen Zuthaten aller Art bereichert.

Mit dem gewaltigen Kraftaufwand aber, welches der nach außen gekehrte Konstruktionsapparat erfordert, steht die räumliche Wirkung des Innern nicht im Einklang. Die Mittel zum Zweck sind jetzt eben zum guten Teil selbst Zweck geworden: nicht mehr die Schaffung eines weiten und reich ausgebildeten Innenraumes ist die vornehmste Aufgabe des Architekten, sondern die künstlerische Ausgestaltung des in diesem Stil besonders komplizierten, konstruktiven Gerüstes (welches die anderen Stilarten eher zu verstecken streben) ist ihm ein mindestens ebenso wichtiges Ziel. Dies zu erreichen ist aber nur durch ein ausgezeichnetes Baumaterial möglich. Ein solches bot die Heimat der Gotik, die Isle de France, in dem dortigen Kalkstein, in seltener Vorzüglichkeit. So weich, daß er mit Hobel und Messer zu bearbeiten, solange die Erdfeuchtigkeit in ihm steckt, wird er im allmäligen Austrocknen an der Luft fester und wetterbeständiger als Sandstein. In Deutschland findet sich nichts seinesgleichen. Weite Gebiete, namentlich die Backsteinländer, sind hier schon in Rücksicht auf das vorhandene Material schwer im stande, den vollen Apparat der französischen Gotik anzuwenden.

Der Kathedralgrundriß der Gotik ist, wie jedes einzelne Element des Stiles, das Resultat langsamer Ausreifung aus den Formen der älteren französischen Schulen. Eine reiche Entwickelung war es, die der Basilikalgedanke des Mittelalters durchlief, bis

zuletzt in der fünfschiffigen Kathedrale mit Umgang und Kapellenkranz die höchste Leistung des auf diesem Gebiet überhaupt Erreichbaren hingestellt wird. Aber nur einmal ist die Aufgabe in idealer Durchbildung gelöst worden: im Dom zu Köln. Zwar weisen Prag, Augsburg, Kuttenberg u. a. ähnlich durchgebildete Choranlagen auf, aber die übrigen Teile stehen zu diesen nicht in Harmonie; Ulm, Xanten, Mühlhausen, Erfurt, Lübeck (St. Peter), Kuttenberg, Überlingen u. v. a. besitzen fünfschiffige Anlagen; ihr Chor aber ist ärmer als der von Köln: nirgends wieder findet sich von der Westfront bis zur östlichsten Kapelle dieselbe Gesetzmäßigkeit aller Teile bei gleichem Reichtum. Wenn auch der Dom zu Köln unvollendet auf die Tage unserer Väter gekommen; so gewollt, wie er heut dasteht, hat ihn im großen Ganzen bereits das vierzehnte Jahrhundert: Zwei mächtige Fronttürme, die eine hohe

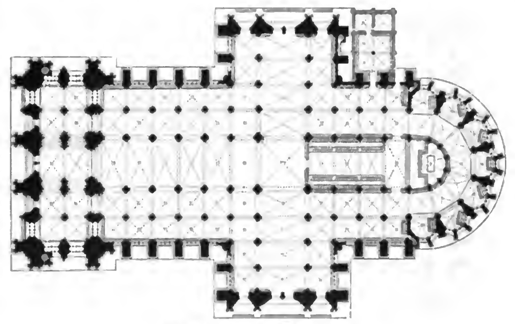


Fig. 180. Grundriß des Doms zu Köln.

gewölbte Vorhalle zwischen sich haben, und hinter ihnen ein fünfschiffiges Langhaus mit ebensolchem Chor; dazu ein dreischiffiger Kreuzarm, das Altarhaus polygon geschlossen mit Umgang und einem Kranz von sieben völlig gleichwertigen, aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Kapellen. Diese radiale Gruppierung der Kapellen um das mit einem Umgang versehene Altarhaus ist eine spezifisch französische Chorbildung, im Gegensatz zu der in Deutschland traditionellen axialen Anordnung einer Hauptapside am Altarhause und kleiner Kapellen an der Ostwand des Querarmes. Vorstufen für jene aus Frankreich kommende Form wurden schon in älterer Zeit gelegentlich nach Deutschland gebracht, so 1074 in St. Godehard zu Hildesheim und aus dem Beginn der neuen Zeit in den Cisterzienserkirchen Heisterbach und Marienstadt, sowie im Chor des Domes zu Magdeburg (1208).

Eine eigentümliche Zusammenziehung von Umgang und Kapellenkranz findet sich in einer Gruppe von Kirchen im nordischen Backsteingebiet, deren älteste Beispiele Dom

und Marienkirche (1280—1304) zu Lübeck sind. Ihre Chorbildung wird dann weit und breit in den Küstenländern, in den Cisterzienserkirchen Dobberan und Dargun, dem Dom zu Schwerin, den Marienkirchen zu Rostock, Wismar, Stralsund, Stargard, zu St. Nikolai in Stralsund, Wismar, Lüneburg u. s. f. nachgeahmt. Die Kapellen sind hier nur flach, aus drei Seiten des Achtecks gebildet und mit dem korrespondierenden Stück des Umganges jedesmal durch ein gemeinsames fünf- bez. sechsseitiges Kreuzgewölbe gedeckt. In diesen Bauten zeigt der Grundriß und auch der Aufbau bis zum Hauptgesims den Kranz isolierter Kapellen; es deckt sie aber meist ein gemeinsames Dach, dessen durchlaufendes Gesims durch Überbrückungen von Kapelle zu Kapelle hergestellt ist. Analoge Planbildung, wie wir sie hier finden, kehrt in einer Anzahl nieder-

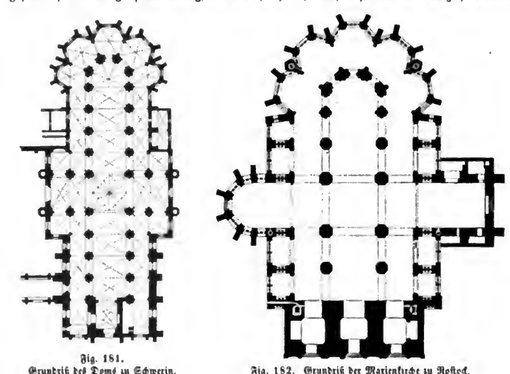


Fig. 181. Grundriß des Doms zu Schwerin.

Fig. 182. Grundriß der Marienkirche zu Rostock.

ländischer Kirchen wieder, beispielshalber an dem allerdings erst 1318 geweihten Chor von Tournay. Eine derartige Anlage aber älteren Datums, als der Lübecker Dom ist, scheint bisher nicht bekannt geworden.

Vielfältig sind natürlich die Varianten, welche das System des Kapellenkranzes zuläßt. So zieht gleich der erste gotische Bau auf deutschem Boden aus ihm eine scheinbar naheliegende Konsequenz, die doch sonst nirgends versucht worden: Der Architekt der Liebfrauenkirche zu Trier erweitert nämlich die radiale Chorbildung, indem er sie gleichsam um die Längsaxe des Querarmes noch einmal umklappt, zu einem Zentralbau. Aber auch die Gruppierung der Kapellen ist bei ihm eine originelle: sie geht — wie schon erwähnt — mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Vorbild von St. Yved zu Braine zurück. Freilich ist jene französische Kirche ein Langhausbau, während St. Marien zu Trier ein griechisches Kreuz bietet, dessen Arme aus drei Seiten des Achtecks geschlossen sind. Der Chor ist dabei um zwei schmale Gewölbejoche

hinausgerückt; zwischen die Kreuzarme aber legen sich jedesmal zwei radial zum Mittelpunkt des Ganzen gestellte Kapellen, deren Basis die Linie bildet, welche die Ecken des Kreuzes untereinander verbindet. Der Grundgedanke dieses Baues wird dann in einer Anzahl von Langhauskirchen, wenn auch in vereinfachter Form wiederholt, wobei aber keineswegs auf direkte Übertragung zu schließen ist. Es sind das die Stiftskirche St. Viktor zu Xanten und der Dom zu Kaschau, dann mit nur einer radial gestellten Kapelle zwischen den Kreuzarmen St. Katharina zu Oppenheim, die Stadtkirche zu Ahrweiler, die St. Nikolai-Kirchen zu Anklam in Pommern und zu Osterburg in der Altmark. Wenigstens im südlichen Querraum ist die gleiche Anlage ausgeführt zu St. Lamberti in Münster und in der Stiftskirche zu Kleve.

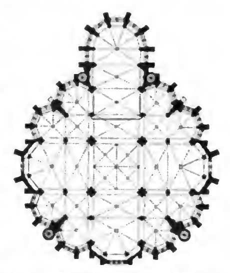


Fig. 183. Grundriß der Liebfrauenkirche zu Trier.

Alle die bisher besprochenen Formen der Plangestaltung gehen im Grunde auf französische Anregungen zurück; neben ihnen aber bleibt nach wie vor die einfachere deutsche Chorbildung in Übung; ja im Lauf der Zeit gewinnt sie auch an Kathedralbauten wieder die Oberhand. Schon im Jahre 1275 tritt sie an dem im Ausbau doch so reichen Dom zu Regensburg wieder auf: jedes Schiff ist hier aus drei Seiten des Achtecks geschlossen; und auch der Kreuzarm bewahrt die alte süddeutsche Sitte, nicht über die Langhausmauern vorzuspringen. Verwandter Bildung ist St. Stephan zu Wien, nur fehlt hier das Kreuzschiff ganz. Letzteres ist auch im Dom zu Ulm der Fall, dessen Abseiten sogar geradlinig schließen, während der weiter hinausgerückte Altarraum polygone Umfassungsmauern zeigt. An einfacheren Bauten bleibt der anspruchslose deutsche Chorschluß überhaupt die Regel. Aber je nach den Mitteln und den Fähigkeiten der Architekten strebt man doch nach malerischer Belebung dieser etwas nüchternen Bildung und ist unerschöpflich in der Erfindung von Varianten vom einfachen geradlinigen Schluß bis zu allerlei Verschmelzungen der deutschen und französischen Form. Am häufigsten freilich sind die einfachen Polygonalschlüsse aus dem Achteck, dem Zehn-, gelegentlich dem Zwölfeck. Eine nächste Steigerung des malerischen Effektes ist es dabei, für das Mittelschiff ein größeres Polygonsegment zu wählen als für

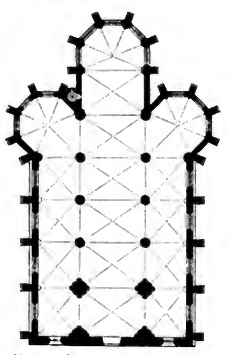


Fig. 184. Grundriß der Kirche zu Ahrweiler.

die Nebenschiffe: so ist in St. Marien zur Wiese in Soest das Altarhaus aus sieben Seiten des Zehnecks, die Nebenapsiden aus $^5/_{10}$ geschlossen. Ähnliches bietet auch die Peterskirche zu Soest und die Marktkirche zu Hannover. Unter Wegfall der Nebenapsiden wird das Altarhaus in einzelnen märkischen Backsteinkirchen aus $^7/_{10}$ geschlossen; so in der Klosterkirche zu Berlin, den Johanniskirchen zu Stettin und Brandenburg, sowie zu Marienwalde in der Neumark. Als eigentümlicher Versuch, den polygonen Schluß der Ostkapellen mit einer geraden Ostwand zu kombinieren, verdient die Anordnung der Marienkirche zu Prenzlau Beachtung, deren Innenraum in drei Polygonalapsiden schließt, die im Oberteil der Außenwand mittels ähnlicher Überbrückungen, wie der Chor der baltisch-französischen Gruppe sie aufweist, durch einen mächtigen Giebel gedeckt sind.

Im vierzehnten Jahrhundert kommt die Mode auf, bei den Hallenkirchen das Nebenschiff um das Altarhaus herumzuführen, und zwar vornehmlich gern unter Verdoppelung der Zahl der Polygonseiten an den Außenmauern. Es entsteht dadurch für die Gewölbebildung eine analoge Anordnung, wie sie bereits das Münster von Aachen bot. Zu den ältesten derartigen Beispielen gehört St. Godehard in Brandenburg (1324—1346). Es ist hierbei nur ein Schritt weiter, wenn man, den Unterteil der Außenmauer durchbrechend, kleine Kapellen zwischen den Strebepfeilern anbringt. Vorbildlich hierfür wurde vornehmlich die heil. Kreuzkirche zu Gmünd, begonnen 1351. Auch diese Motive sind zahlreicher Varianten fähig.

Eine Verbindung dieser Anordnung im Aufbau mit der Grundrißbildung von Notre dame in Paris bietet der edle und sichtlich unter französischen Einflüssen errichtete Chor der Cisterzienserkirche zu Zwetl in Österreich, während zu Kaisheim, einer andern Kirche desselben Ordens (seit 1352), die Kapellen wegfallen, dafür aber ein zweischiffiger, aus neun Seiten des Zwanzigecks geschlossener Umgang sich an das aus $^5/_{10}$ geschlossene Altarhaus legt. Auf eine besondere in der Schule von Gmünd entstandene Steigerung des malerischen Effektes durch Verschiebung der Axen wird unten bei Behandlung der böhmischen Bauten und des Münsters zu Freiburg näher zurückzukommen sein.

Im Verlauf der Gotik gewinnt die ursprünglich süddeutsche Neigung, das Kreuzschiff abzuwerfen, mehr und mehr Boden. — Von entscheidendem Einfluß hierfür ist das Vorbild der Bettelmönchskirchen, welche seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in allen größeren Städten erstehen. Im direkten Gegensatz zu den Cisterziensern, mit denen doch gerade die Franziskaner auf vielen Gebieten wieder große Verwandtschaft aufweisen, sehen diese Bettelorden ihre vornehmste Aufgabe in der geistlichen Fürsorge für die Massen sowie deren Gewinnung und Belehrung durch die in bisher ungekannter Weise betonte Predigt. Predigträume sollen denn auch die neuen Ordenskirchen in erster Linie sein; schmucklos, in reduzierten Formen, wie es für Genossenschaften sich ziemt, die ohne eigenes Besitztum auf die Gaben der Laienwelt angewiesen sind. Alles Entbehrliche fällt weg: die Turmbauten und Frontentwickelung, die vielgliederigen Portale, die Dienste der Pfeiler, der Reichtum der Profilierungen und des Maßwerkes, der dekorative und ornamentale Schmuck des Innern und Äußeren; und vor allem verzichtet man auf die reicheren Grundrisse.

Das Querschiff kommt bei den Kirchen dieser Orden, soweit es sich um Neu-

gründungen handelt, in Deutschland schwerlich noch vor. Da aber die Franziskaner in ihrer Heimat und gerade in den ältesten Bauten, welche zum Teil den direkten Einfluß des Stifters erfahren haben, den Kreuzarm beibehalten, so haben wir in der deutschen Sitte keine allgemeine Ordensregel, sondern mehr eine aus nationalen Anschauungen sich entwickelnde Verschärfung derselben zu sehen. — Die Tendenz dieser Predigermönche auf Vereinfachung der Grundform geht zunächst auf die städtischen Pfarrbauten über, in denen ja seit dem Vorgang der Franziskaner die Predigt nun auch an Bedeutung gewinnt: so glänzend und schmuckreich, in so imponierenden Maßen diese kommunalen Schöpfungen in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters auch hergestellt sind, oft gewollte Zeugen dafür, daß die Bürgerschaften ihre Gotteshäuser nicht minder reich zu gestalten vermögen, als es die Kathedralen der Kirchenfürsten sind, so wird doch die französische Vielgliederigkeit des Grundrisses in ihnen vielfach schon von Anfang an, ganz allgemein aber seit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts d. h. mit dem Einsetzen der neuen Ideen perhorresziert.

Die Rücksicht auf Unterbringung großer Volksmassen, in denen jeder Einzelne den Prediger nicht nur hören, sondern auch sehen will, nötigt ferner die Architekten der Bettelmönche, die Pfeilerabstände in diesen Kirchen möglichst weit, die Pfeilermassen thunlichst gering zu bilden. Dies Bestreben allein schon mußte ihnen die konstruktiv für solche Teile ungleich mehr als der Übergangsstil geeignete Gotik empfehlen. Ästhetisch aber führen jene Anforderungen dazu, daß diese Mönchskirchen sich trotz der großen Anspruchslosigkeit ihres Aufbaues meist durch wohlthuend freiräumige Verhältnisse auszeichnen. In noch höherem Maße als die Cisterzienser, deren Kirchen in den abgelegenen Waldthälern doch nicht so unmittelbaren Einfluß auf die Anschauungen der Massen gewinnen, sind Dominikaner und Franziskaner die Bahnbrecher der Gotik, und zwar einer wenn auch vereinfachten, doch bereits ausgereiften Gotik. Zu den frühesten Ordenskirchen in Deutschland gehört die bereits im Jahre 1268 vollendete, angeblich 1233 begonnene Dominikanerkirche zu Eßlingen, welche zu einer Zeit entstand, in welcher an der St. Dionysiuskirche derselben Stadt noch in Übergangsformen weitergebaut wurde. In Straßburg beginnt der Bau der (bei der Belagerung des Jahres 1870 zerstörten) Dominikanerkirche im Jahre 1254, also ungefähr gleichzeitig mit dem Einzug der Gotik in die Münsterhütte, in Regensburg 1273; auch dort ist sie der erste entschieden gotische Bau. In Erfurt entstehen ziemlich gleichzeitig um die Mitte des Jahrhunderts Kirchen beider Orden, beides schlanke, lichte Werke mit hohen Seitenschiffen und dem üblichen Chorschluß aus drei Seiten des Achtecks; auch hier, scheint es, als erste Leistung der klar entwickelten Gotik. Von der Kölner Minoritenkirche ist eine Chorweihe vom Jahre 1260 gesichert; ein Menschenalter später finden wir die Franziskaner in Berlin (1290); auch hier wieder als Wegführer der Gotik u. s. f.

Statt der basilikalen Anlage kommt im vierzehnten Jahrhundert die Hallenkirche mehr und mehr zur Herrschaft. Schon die romanische Kunst hatte die Anlage dreier gleich hoher Schiffe gekannt, zuerst ganz allgemein in den Krypten; provinziell gewann die Hallenform im Übergang sogar ziemlich weite Verbreitung (Westfalen, die österreichischen Länder) und auch vom Beginn der Gotik an werden die nordfranzösischen Formen gelegentlich mit diesem spezifischen Element durchsetzt. Die Elisabethkirche zu

Marburg ist dafür das älteste Beispiel aus gotischer Zeit. Zu allgemeiner Geltung gelangt dann die Hallenform im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts für die städtischen Pfarrkirchen und in den Bauten des Ordenslandes Die Tendenz geht dabei in der Spätzeit auf die Schaffung weiträumiger, lichter, möglichst einheitlich wirkender Innenräume. Diesen Eindruck zu erzielen, werden die Pfeiler gern durch Abwerfung der Dienstvorlagen möglichst schlank und ihre Interkolumnien möglichst weit gebildet, das Gewölbe rückt hoch hinauf, das Nebenschiff setzt sich gern als Umgang hinter dem Altarhause fort, dessen besondere Betonung dadurch fällt. Eine der ältesten Anlagen der Art ist die hl. Kreuzkirche zu Gmünd, eine der gewaltigsten bietet das Innere von St. Martin zu Landshut; weitere Beispiele sind unter vielen andren der Chor von St. Lorenz in Nürnberg, die Frauenkirche zu München, die Kirchen zu Mühlhausen i. Th., Zwickau, Halle, Annaberg, Görlitz, ferner zahlreiche Werke aller Backsteinländer, vor allen die kolossale Marienkirche zu Danzig.

Für die Gestaltung der zweitürmigen Kathedralfront hatte man in Frankreich einen bestimmten Typus entwickelt. Vier Strebepfeiler gliedern dort die Fassade in drei Vertikalabschnitte, welche durch kräftige Gurtgesimse in ebenso viele Horizontalsegmente zerlegt werden. Den drei Schiffen entsprechend öffnet sich das Erdgeschoß in drei Portalen*). Über dem Hauptportal sitzt im zweiten Stockwerk ein großes reich gegliedertes Rundfenster (Rosen-, Radfenster); in den korrespondierenden äußeren Geschossen Spitzbogenfenster. Über oder unter der Rose zieht sich als drittes Geschoß eine unter Baldachine gestellte Statuenreihe, die sogenannte Königsgalerie, durch die ganze Breite der Front. Aus diesem neunteiligen, einheitlich behandelten Unterbau steigen dann erst die beiden Türme auf. — Dieses Schema der Fassadengliederung wird natürlich von den einzelnen Bauten mehr oder weniger variiert und umschleiert; am gesetzmäßigsten kommt es in Notre dame in Paris zur Erscheinung.

Anders entwickelt sich von Anfang an die deutsche zweitürmige Front der Gotik, deren ältestes Beispiel die Elisabethkirche zu Marburg bietet. Im Gegensatz zum Horizontalismus der französischen Bildung herrscht hier dank den alle Gurtgesimse durchbrechenden massigen Strebepfeilern ein strenger Vertikalismus. Der Unterbau, von dem aus in Frankreich erst die Türme aufsteigen, fällt weg; letztere sind von unten an bereits als solche gekennzeichnet. Der Vertikaltendenz des Ganzen entsprechend ist auch die große Rose durch ein Spitzbogenfenster ersetzt. So hat der unbekannte Architekt von Marburg in seiner primitiven, noch etwas schwerfälligen Formgebung doch bereits die Grundzüge einer eigenartig nationalen Entwickelung hingestellt, welche später der Meister der Turmfront von Köln zur Reife der Entwickelung führt. — Die französische Frontgliederung findet erst durch Erwin von Straßburg Eingang in Deutschland; dem Vorbild des Straßburger Münsters folgt dann bis zu einem gewissen Grade die Fassade des Domes zu Regensburg. Neben der zweitürmigen Front aber empfing in Deutschland auch die eintürmige im Münster von Freiburg eine Ausbildung, die alles in

*) Es war in Bezug auf die Fassadenbildung ein richtiges Empfinden der französischen Gotik, die Zahl der Schiffe nicht auf fünf zu steigern, da dadurch die Anbringung von Seitenportalen, welche in der Achse eines der Seitenschiffe und zugleich des Turmes liegen, unmöglich wird. Selbst ein Meister wie der der Kölner Domfassade, hat die so entstehende Schwierigkeit nicht zu lösen vermocht!

Frankreich derart Geleistete weit hinter sich läßt. Der dortige Meister hat ein Werk geschaffen, das an Gesetzmäßigkeit und hoher Schönheit unübertroffen dasteht und von vorbildlicher Bedeutung für den ganzen Süden wurde: ein Unterbau auf quadratem Grundriß, der die Portalhalle umschließt, darüber das mit weiten Schallöffnungen durchbrochene achteckige Glockenhaus und, dieses deckend, die ganz durchbrochene steinerne Pyramide. Ihre Schräge geht, bei der Ansicht技 übereck durch die schlanken Fialengruppen, welche den Übergang vom unteren quadraten Geschoß zum Achteck des zweiten vermitteln, und durch die Fialen und Baldachine auf den Strebepfeilerabsätzen in ununterbrochenem Fluß zur Erde nieder. Wie eine schlanke Pyramide schießt also der ganze Turm von unten auf: ein wahrhaft klassisches Gebilde nicht nur in Bezug auf Erfindung, sondern auch in Reinheit und Schönheit der Gliederungen.*)

Die reichen eintürmigen Bildungen des Südens weisen mehr

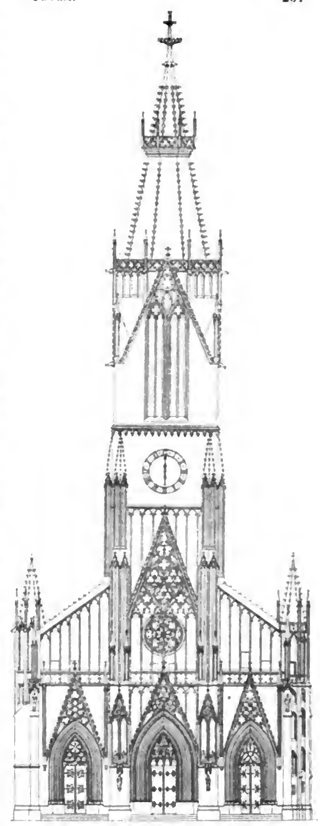


Fig. 185. Westfront der Marienkirche zu Reutlingen.

*) Es ist kein Zufall, daß in Deutschland erst der gotische Turmbau die Höhe seiner Entwickelung erreicht. Unverkennbar wendet sich die Volksphantasie in unsrem Lande diesem Bauteil mit Vorliebe zu; auch ist die Zahl der reich durchgebildeten Türme in Deutschland größer als in Italien und Frankreich und ebenso finden sich hier besonders hohe Turmanlagen: Straßburg (142 m), Wien (137 m) gehen darin allem anderswo Geleisteten voran; beide aber werden durch die jetzt ausgeführten und von Anfang an so hoch projektierten Kölner Türme mit 157 Metern noch erheblich übertroffen.

oder weniger das Freiburger Prinzip auf: zunächst St. Stephan zu Wien. Hier sollten bei einem Neubau der Kirche im vierzehnten Jahrhundert die älteren Westteile mit ihren kleinen Fronttürmen erhalten werden. Man griff deshalb, in Erinnerung an altromanische Anlagen, zur Anlage von neuen Türmen zu den Seiten des Langhauses etwa an der Stelle, wo der (hier nicht vorhandene) Querarm liegen würde. Aber nur der südliche Turm ist zur Ausführung gelangt (begonnen um 1370, vollendet 1433). Dem Geist des vierzehnten Jahrhunderts entsprechend ist er ungleich reicher als der Freiburger Turm, doch nicht mehr von dessen organischer Klarheit: alle konstruktiven Gliederungen sind mit einem Gespinnst von leichtem Stabwerk, Fialen, Wimpergen belegt. — Mindestens ebenso reich wie der Wiener, aber übersichtlicher in der Gruppierung, ist der wenig später begonnene Frontturm des Ulmer Münsters, dessen Bau sich bis ins sechzehnte Jahrhundert hinzog, um dann in einer Höhe von r. 71 Metern liegen zu bleiben. Er war mit ähnlich schlankem Helm wie Wien auf r. 151 Meter berechnet.

Unter der stattlichen Zahl kleinerer Türme mit durchbrochenem Steinhelm steht an zierlicher Eleganz des Aufbaues und feiner Detailbildung der Westturm der Frauenkirche zu Eßlingen obenan, dessen Hauptbauzeit in die Jahre 1446—71 fällt; daneben sind zu nennen der sich durch hohes Ebenmaß auszeichnende zierliche kleine Nordostturm von Straßengel bei Gratz aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten und der schlanke Turm von St. Theobald zu Thann im Elsaß, dessen Helm erst aus den Jahren 1506—1516 stammt.

Neben dieser Gruppe vertritt der Turm der Marienkirche zu Reutlingen mit seinem massiven achteckigen Steinhelm im Grundgedanken mehr die ältere Richtung. Sehr beachtenswert ist hier auch der klare Grundgedanke der reichen und wohlgegliederten Westfront. Reutlingen und Eßlingen sind zugleich charakteristische Beispiele für die im Württembergischen bis in die Renaissance hinein bestehende Neigung, die Turmhelme mit Horizontalgalerien zu schmücken. — In der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts kommen dann einige beachtenswerte Abänderungen des traditionellen Pyramidenschlusses vor. So verkürzt die Kirche „Maria Stiegen“ in Wien den durchbrochenen Helm in einer knapp gezogenen, an die Kuppelform erinnernden Rundlinie, und schärfer noch tritt dieser Vorbote einer neuen Zeit an dem 1480 etwa gezeichneten Entwurf zum Turme des Domes St. Bartholomäus in Frankfurt hervor, der erst nach dem Brande des Jahres 1867 zur vollen Ausführung gelangt ist. —

Unabhängig von der reichen süddeutschen Entwickelung geht die Ausbildung des Turmbaues im Backsteingebiet vor sich. Mehr noch als in den übrigen Gegenden Deutschlands wird hier der Schwerpunkt der ganzen Fassade auf ihn gelegt; und da man an Feinheit der Detailbildung mit den Hausteinländern nicht in Konkurrenz treten konnte, der durchbrochene Helm, das reiche Maß- und Fialenwerk aus Materialrücksichten von vornherein ausgeschlossen war, so sucht man durch Steigerung der Maße und Massen zu ersetzen, was man an Zierlichkeit der Durchbildung aufgeben muß. Vornehmlich in den Hansestädten erwacht ein wahrer Wetteifer in der Errichtung mächtiger weit hinaus durch das flache Land oder über die See hin sichtbarer Turmriesen. Es sind fast durchgängig rechteckige, gleichmäßig hochsteigende Bauten, deren Abschluß der Intention nach eine schlanke metallgedeckte Holzspitze bilden sollte, wie beispielshalber die Lübecker Bauten dies in gewaltigen Maßen bewahrt haben; zumeist freilich fehlen heute diese Spitzen, entweder sie sind nie zur

Ausführung gelangt, oder elementare Ereignisse haben sie im Verlauf der Jahrhunderte vernichtet. Diese gewaltigen Turmmassen werden gern durch allerlei oft recht gefällig gezeichnete Blendenarchitektur gegliedert. Bisweilen freilich scheint man auch geradezu den mächtigen Eindruck durch gesuchte Einfachheit haben steigern wollen. — Überall im Norden, selbst in kleinen Landstädten finden sich derartige Kolosse oder doch die Ansätze zu solchen, beispielshalber zu Stralsund, Greifswald, Wismar, Rostock, Lübeck, Danzig, Prenzlau, Stendal, Stargard (St. Marien mit seiner kolossalen zweitürmigen Front ein besonders auffälliges aber auch unvollendetes Beispiel!).

Als Kuriosität mag die gelegentliche Verquickung von Motiven des Festungsbaues mit den Kirchtürmen Erwähnung finden; an wachbleibende Tradition aus den ältesten Zeiten her, wo der Turm in der That neben dem Zweck die Glocken zu bergen, als „Lug ins Land" diente, ist dabei natürlich nicht zu denken. Des Beispiels von Münstermaifeld wurde schon früher gedacht; ein anderes bietet die Templerkirche zu Bacharach und im Backsteingebiet St. Nicolai zu Greifswald.

Indem man die statischen Funktionen auf das Gerippe von Pfeilern und Streben konzentrierte, ermöglicht man es, die Wand durch große Lichtöffnungen zu durchbrechen. Es ist das nur ein Zeichen jener allgemeinen Tendenz in der Entwickelung des Stiles, die man am besten als „das Streben nach Entmaterialisierung der Bauten" bezeichnet. Schon im Dom zu Köln füllen nicht nur die Obergaden-Fenster fast die ganze Breite und Höhe zwischen den Arkaden, sondern auch die unter ihnen befindliche Triforiengalerie ist ganz mit Fenstern durchbrochen. Mit dem Wachsen der Lichtöffnungen aber tritt die Notwendigkeit ein, dieselben durch ein System steinerner Pfosten zu gliedern, zwischen denen die eisernen Sprossen und zwischen diesen endlich wieder die Verbleiung der kleinen Glasstücke angebracht werden kann. Die Vorstufen dieses späteren „Maßwerks" haben wir oben kennen gelernt. Reifere Übergangsformen geben dann einzelne Fenster an den Westtürmen des Domes zu Limburg. Hier besteht bereits eine vollständige Maßwerkgliederung; auch kommt in den reich profilierten Gewandungen schon als ornamentale Belebung der Hohlkehle die im Übergang beliebte Diamantquader vor, die an den unteren Teilen des Fensters durch die frühgotischen Knospen ersetzt ist. — Von der einfachen Zweiteilung der Lichtöffnung (Liebfrauenkirche in Trier, ferner die Kirchen zu Merzig, Hirzenach, Wimpfen im Thal, Erfurt, St. Elisabeth zu Marburg u. v. a.) steigert sich die Zahl der Pfosten, das sogenannte „Stabwerk", gelegentlich bis auf sechs. Diesen Pfosten wird in der Frühzeit ein an den Fronten mit Basis und Kapitell versehener Rundstab vorgesetzt, das korrespondierende Glied für die Wandsäulchen der Fensterumrahmung. Es ist eins der frühesten Zeichen der beginnenden Verflachung der Formen, wenn seit dem vierzehnten Jahrhundert der Pfosten den Säulenschmuck abwirft und sich als flaches Sprossenwerk giebt.

Für das Maßwerk selbst bieten einzelne frühe Bauten reiche und interessante Übergangsformen mit Hineinziehung gerader Linien, wie die Martinikirche zu Halberstadt, ähnlich aus gotischer Periode der Chor der Cisterzienserkirche Schulpforta (seit 1251), der Dom zu Meißen (seit 1260) und vor allem eine Anzahl der Fenster des Langhauses am Dom zu Minden, deren Gliederung überhaupt eine Sammlung reiz-

voller und origineller Motive bietet. Denn allmälig wird das anfänglich nur schüchtern auftretende Maßwerk ein Tummelplatz für die Phantasie des Architekten. Man sucht die Gliederung in jedem Fenster zu variieren, ist unerschöpflich in der Erfindung immer neuer Kombinationen, die freilich in der guten Zeit — jene Ausnahmen abgerechnet — wohl stets auf einfache Zirkelschläge zurückgehen. Das reichste derart Geleistete bietet die Katharinenkirche zu Oppenheim, an der einzelne Fenster ganz mit Maßwerk übersponnen sind. Die Übergangszeit bereits hatte die Gliederung der Rundfenster durch eingesetzte, aus Dreiviertelkreisen gebildete, languettenartige Rahmenstücke gekannt. Die Gotik legt diese, nach der Zahl der verwendeten Kreissegmente Drei-, Vier-, Acht-Pässe genannten Figuren, gern in jeden Kreis. Die Spitzen dieser Pässe enden in der guten Zeit bei reichen Bauten gern in einem Blatt, im Lilienmotiv; später fällt dies weg. Dafür wächst allmälig die Vorliebe für Verwendung flacher, an die Kurven gelegter „Nasen", eigentlich kleiner Segmente der Pässe (vergl. Fig. 186[5]). Bald bildet dieses Nasenwerk nicht nur die Füllung aller Kreisbildungen, sondern wird auch der treue Begleiter jedes Spitzbogens. Als solcher ist es seit der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts im Maßwerk heimisch.

Die Lust an spielenden Motiven, an verschlungenen Formen und lebhaft bewegten Doppelschwingungen erzeugt um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts endlich im Maßwerk als neues Hauptmotiv der Bogenfüllung die „Fischblase" (vergl. Fig. 186[8]), welche an Stelle der älteren Pässe tritt. Zuletzt artet dies Spiel mit Linien in barocken Übermut aus, wie am Chor des Münsters zu Freiburg, wo sogar der umrahmende Spitzbogen schief sitzt, oder es tritt nach all der Überfülle auch hier die Ernüchterung ein, gerade Linien treten auf, wie am Dom zu Meißen, oder das Maßwerk wird überhaupt wesentlich eingeschränkt und ernüchtert. Im Backsteinbau ist es überhaupt nie zu reicher Ausbildung gelangt. —

Schon seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts tritt die wachsende Neigung hervor, das Maßwerk als Blenddekoration auch auf die Wandfläche zu übertragen oder doch dieselbe durch aufgelegtes Stabwerk zu gliedern. Es ist die Kölner Schule, welche diese Richtung am frühesten in Deutschland entwickelt; ihr folgt dann ziemlich gleichzeitig die Straßburger und bald das ganze Land (vergl. Fig. 185).

Über den Spitzbogen der Fenster steigen bei reichen Bauten die „Wimperge" (Windbergen) auf, steile Giebeldreiecke, welche in ähnlicher Weise wie die Dachgiebel mit Leistenwerk dekoriert werden. Ihre Schrägen sind mit jenem aufsteigenden Blattwerk besetzt, welches wir heut zumeist „Krabben" nennen, während die alte Zeit den passenderen Namen „Laubbossen" dafür kannte. Das Akroterion der Spitze bildet die „Kreuzblume". Das älteste Beispiel dieser Wimperge dürfte die Ste. Chapelle zu Paris, ein Bau des Meisters Pierre aus Montreuil (beg. 1245), bieten. Von dort erst kommen sie nach Deutschland, wo sie die ziemlich gleichzeitig mit jenem französischen Bau begonnenen Chorteile des Doms zu Köln (1248) noch nicht kennen. Erst im Verlauf der nächsten Jahrzehnte treten sie dort auf. Älter als die Wimperge sind aber ähnliche Formen an den Baldachinen, welche schon in der Übergangszeit gelegentlich das Schutzdach für Statuen abgeben; und diese wieder verdanken ihre Entstehung offenbar den Giebeln über den einzelnen Polygonseiten der Chores, wie wir sie u. a. zu Sinzig, Münstermaifeld, Gelnhausen kennen gelernt. — Dies dürften die Etappen für die formale Bildung der Wimperge sein.



Fig. 186. Gotisches Fenstermaßwerk.
1 Hirzenach. 2, 3 Köln. 4 Bacharach. 5, 11 Oppenheim. 6 Maulbronn. 7 Freiburg. 8 Stuttgart. 9 Hamm. 10 Minden.

Das Suchen nach neuen Ausdrucksformen für die allmälig sich ändernden Ideale führt um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts dazu, auch den Spitzbogen, dieses formale Fundament der Gotik, umzubilden. Man führt seine Spitze in steiler Nase nach oben: so entsteht der Kielbogen, der, wenn er stark gedrückt ist, zum sogenannten Eselrückenbogen wird. In ganz später Zeit wird dieser gelegentlich noch gebrochen. Daneben bildet in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts vornehmlich die sächsisch-meißensche Schule noch den Vorhangbogen aus, der aus zwei oder mehreren mit ihren konkaven Seiten nach innen gekehrten Kreissegmenten zusammengesetzt ist. Das früheste Wieder-Aufgeben des Spitzbogens ist in der Baukunst des deutschen Ordens zu verzeichnen. Seiner an den Werken des Orients entwickelten Bauphantasie scheint die Vertikaltendenz des Spitzbogens überhaupt nicht sonderlich sympathisch gewesen zu sein. Praktische Rücksichten kamen hinzu, ein Einschränken der Höhe der aus mehreren gewölbten Geschossen übereinander bestehenden Burgbauten wünschenswert zu machen. So greift man hier gelegentlich auf den Rundbogen zurück und schon im vierzehnten Jahrhundert selbst zu gedrückten Bogenformen oder gar zur scheidrechten Abdeckung. —

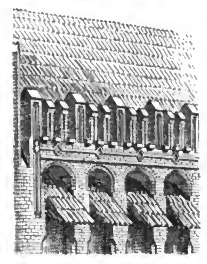


Fig. 187. Dach der Marienkirche zu Wismar.

Das Hauptgesims bestand in der Übergangszeit aus einem gelegentlich reich ornamentierten Profil, welchem das Dach voll auflag. Die frühe Gotik dekoriert gern die große Hauptkehle des Gesimses mit einem Kranz von einzeln aufgesetzten Blättern. Die Hochgotik liebt es dann, den Dachansatz durch eine davorgelegte durchbrochene Galerie, hinter der ein schmaler Umgang und zugleich die Entwässerung der Dachschrägen angebracht ist, zu verdecken. Weit vorspringende Wasserspeier lassen dabei durch die Strebepfeiler hindurch und, vom Hauptschiff her, über die Strebebögen hinweg die Niederschlagswässer zur Erde traufen. In der späteren Zeit wird diese Galerie gelegentlich zinnenartig behandelt, dies namentlich gern bei reichen Backsteinbauten. Bei ihnen aber entwässert man in unmittelbarerer Weise, indem man, wie die Abbildung zeigt, die Galerie nicht fest auf die Untermauer aufsitzen läßt, sondern zwischen festen Pfeilern Flachbögen einspannt, unter denen das Wasser freien Ablauf hat.

Mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erzeugt der damals herrschende Naturalismus eine wilde Lust, alle möglichen Bauteile zu biegen und zu schwingen. Wie die Rundsäulen in der dekorativen Architektur jener Periode gelegentlich schraubenzieherartig gewunden werden, so krümmen, schmiegen und biegen sich auch die Fialen, ja sie werden in phantastischem Spiel durcheinandergeschlungen, oder gar der Stamm der einen durchschlitzt und die andere hindurchgezogen. Als ein Beispiel statt vieler sei dafür die Innendekoration des Rathauses zu Ueberlingen erwähnt. —

Die Formengrammatik der Gotik im einzelnen ist innerhalb der im Obigen skizzierten Prinzipien außerordentlich reich. Zum vegetabilen Ornament, welches sie in eigenartiger Weise, von einem edlen noch stilisierten Realismus ausgehend, entwickelt, tritt



Südportal der Stiftskirche zu Stuttgart.

die unerschöpfliche Fülle der mathematisch-linearen Gebilde. Und reicher als in irgend einem anderen Baustil ist zugleich bei den großen Kathedralen das figürliche Moment vertreten: Zu jener Statuenfülle der Portale, an denen selbst in den Hohlkehlen der Spitzbögen sich die Gestalten drängen, den Heiligen an den Strebepfeilern des Äußern, und den Bündelpfeilern des Innern, tritt die Legion der Wasserspeier und all jene andern phantastisch-liebenswürdigen Schöpfungen, welche teils nach festen Prinzipien, teils im spielenden Übermut der Steinmetzenlaune über den ganzen Bau gebreitet sind.

Das Aufkommen des Realismus im vegetabilen Ornament führte auch den entscheidenden Bruch mit den im romanischen Stil noch immer nachlebenden antiken Reminiszenzen herauf. Nun endlich steht man ganz auf eignen Füßen — und man entdeckt, ein Resultat dieser Selbständigkeit, zum erstenmal seit griechischer Zeit jene Reihe von völlig neuen Bildungen, um welche die Gotik neben den neuen Konstruktionsformen den ornamentalen Formenschatz der Menschheit bereichert: die Kreuzblume, Laubbosse, Fiale, den Wimperg, das Maßwerk, die unterschnittenen Profile, den Naturalismus im plastischen Ornament und, aus der Spätzeit, das aufgerollte Bandwerk in seinen mannigfachen Variationen — diese dekorativen Seitenstücke zu den großen Errungenschaften desselben Stiles auf konstruktivem Gebiete.

Die bisherige Betrachtung hat wiederholt den französischen Stammcharakter der Gotik betont; und auch die folgende topographische Übersicht wird an einzelnen Punkten das dauernde Wachbleiben einer mehr oder minder französischen Formauffassung darzulegen haben. Daneben aber sind von Anfang an bestimmte Modifikationen des fremden Stiles in Deutschland zu verzeichnen. Nicht willkürlicher Art! Sondern das, was sich in dieser Weise aus kleinen Anfängen vollzieht, führt schließlich im fünfzehnten Jahrhundert zu einer Umwandlung der Fundamentalgesetze der französischen Gotik. Der „organische Stil" wird trotz des Weiterlebens der gotischen Formen wieder zum „Raumstil"! Das aber ist die Erscheinung, in welcher der Geisterfrühling des Quattrocento in der deutschen Architektur seinen Ausdruck findet.

Das wichtigste Moment für das Werden dieser eigenartigen Erscheinung ist die Verbreitung, welche die Hallenform etwa seit dem dritten Dezennium des vierzehnten Jahrhunderts allerwegen findet; denn ihr Aufbau macht von vornherein die Anordnung von Strebebögen unmöglich. Dazu tritt als zweites Moment eine allmälig wachsende Neigung, die Srtebepfeiler zum Teil oder ganz nach innen zu ziehen. Entweder geschieht dies, wie wir gesehen, nur in den unteren Teilen durch Anordnung von Kapellen zwischen den einzelnen Streben, oder aber für die ganze Höhe des Innern. In den Werken nun, welche die letztere Eigentümlichkeit aufweisen, ist das Fundamentalprinzip des gotischen Organismus beseitigt, welches auf monumentale Durchbildung des sichtbar zu machenden konstruktiven (nun wieder versteckten) Apparates ging. Von der Gotik ist im strengeren Sinne nur noch das Detail beibehalten; das baukünstlerische Ideal, welches sie einst gezeitigt, ist veraltet! —

Ein Zeichen der neuen Zeit ist es dann auch, daß sich allmälig aus den Korporationen die Individuen plastisch abheben. Schon im vierzehnten Jahrhundert beginnt dies, zuerst in der Familie des Architekten Kaiser Karls IV., des Peter Arler

mit seinen Söhnen. Es sind dies dieselben Künstler, deren fest umrissene Gestalt dann doch wieder mittelalterliche Phantastik unter dem Namen der „Junker von Prag“ vom realen Boden weg ins Land der Sagen und Fabeln verflüchtigte. — Im fünfzehnten Jahrhundert aber ist die Präponderanz der Individuen ganz allgemein entschieden. Überall treten uns in jener Zeit bestimmte Künstlergestalten von Fleisch und Blut entgegen, deren individuelle Begabung, deren schulbildende Kraft eingehenderes Studium immer mehr im einzelnen klar stellen wird. So ist beispielshalber in Niederbayern Hans von Burghausen, der Meister von St. Martin in Landshut, ein solcher vielbeschäftigter Künstler, dessen Thätigkeit durch seinen Grabstein sicher gestellt, dessen eigenartiger Stil in seinen Einwirkungen weithin im Lande erkennbar ist. In Regensburg heiratet gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der Dombaumeister Andreas Engl eine Witwe, die ihm aus erster Ehe einen Sohn, Konrad Roritzer, mitbringt. Der junge Roritzer ergreift nach der Tradition in den Architektenfamilien des Mittelalters den Beruf des Vaters, wird sein Parlierer, nach seinen Tode um 1450 sein Nachfolger. 1458 übernimmt er neben dem Regensburger Dom den Chorbau von St. Lorenz zu Nürnberg; denn damals war es Sitte (gerade wie in unseren Tagen), berühmte Meister, die Vorsteher der großen Hütten, zur Ausführung von Werken weithin im Lande zu benutzen: sie entwerfen den Plan, bestellen den Parlierer, oft ihren eigenen Sohn, und sehen von Zeit zu Zeit nach den Fortschritten des Baues. — Nicht sein Hauptwerk, bei dem er durch Überlieferung vielfach gebunden war, sondern erst dieser Nebenbau von St. Lorenz lehrt uns die volle Eigenart von Konrad Roritzers Kunst kennen; der Chor von St. Lorenz erst giebt ihm, wie unten näher zu belegen, eine Bedeutung für die Entwickelungsgeschichte, welche seine Regensburger Thätigkeit weit überstrahlt. Konrads Sohn Matthäus ergreift wieder den Beruf des Vaters, lernt wahrscheinlich unter ihm, ist 1462 sein Parlierer in Nürnberg, wird 1463 Meister, arbeitet für Bischof Wilhelm von Reichenau in Eichstädt und wird 1473 nach München berufen, um ein Gutachten über den Bau der Frauenkirche abzugeben. Sein Rat war es vielleicht, der für das folgende Jahr einen größeren Architektenkongreß zu gleichem Zweck ausschreiben ließ. 1480 etwa folgt er dem Vater als Dommeister von Regensburg. Als solcher greift er dann zur Feder und zeichnet seine Erfahrungen in dem „puechlen der fialen gerechtigkait“ auf, welches er selbst druckt. 1495 ist er tot; sein Bruder Wolfgang († 1514) folgt ihm im Amt.

In Ulm ist die Familie Ensinger durch Generationen thätig. Aus dem benachbarten Dorf Ensingen kommt der Stammvater derselben, Ulrich, vermutlich schon als Geselle an das seit 1377 im Bau begriffene Münster. Urkundlich aber wird sein Name zuerst in den Hüttenbüchern des fernen Mailand genannt, als der dortige Bauvorstand beschließt, sein Anerbieten, als Kandidat für das Dombaumeisteramt zunächst eine Probezeit durchzumachen, anzunehmen. Die Sache zerschlägt sich jedoch, 1392 ist Ulrich Münstermeister in Ulm, arbeitet aber im Winter 1394 auf 95 auf Urlaub dann doch in Mailand. Seit 1399 ist er neben seiner Ulmer Stellung auch Münstermeister in Straßburg, wohin er seinen Wohnsitz verlegt zu haben scheint, und leitet gleichzeitig einen dritten wichtigen Bau, die Liebfrauenkirche zu Eßlingen. Sein Sohn Matthäus, der die Bezeichnung „von Ensingen“ in den Namen „Ensinger“ umwandelt, baut als Werkmeister bis zu seinem Tode 1463 in Eßlingen; 1420 wird

er zugleich als Leiter des beginnenden Münsterbaues nach Bern berufen, ein Amt, in dem ihm wieder sein Sohn Vincenz folgte, als er selbst 1449 Bern verläßt, um nach längerem Schwanken zwischen den beiden Stellungen in Straßburg und Ulm sich 1451 fest in letzterer Stadt niederzulassen. — Ähnlich genau wissen wir in der Familiengeschichte der Böblinger von Eßlingen und mancher anderen Architektenfamilie der Zeit Bescheid.

Neben den Vorständen der großen Kirchenhütten aber gewinnen gegen das Ende des Mittelalters die landesfürstlichen Architekten mehr und mehr an Bedeutung. Im sechzehnten Jahrhundert lösen sie an Ansehen und Ruf die alten Dommeister ab.

Nur selten sind die näheren Umstände bekannt, welche an den verschiedenen Orten die Einführung der Gotik veranlassen. Die vereinzelten Beispiele aber genügen doch, um einen Schluß auf den Gang der Dinge im allgemeinen zu machen. Man ist sich im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts des großen Aufschwunges der französischen Architektur und der neuen eigenartigen Entwickelung, welche diese genommen, in Deutschland wohl bewußt. Deshalb ziehen die deutschen Steinmetzen nach Frankreich, um dort zu lernen; in die Heimat zurückgekehrt bringen sie dann die dort gewonnenen Erfahrungen praktisch zur Geltung. Während aber drei Jahrhunderte später die in den Zeiten der Renaissance vielfach nach Deutschland einwandernden italienischen Architekten keine gedeihliche Entfaltung ihres heimatlichen Stiles im Norden zu entwickeln vermögen, zeigen jene älteren deutschen Steinmetzen viel intensivere Künstlerkraft. Fast jeder einzelne dieser für uns meist namenlosen Männer gestaltet sich das in Frankreich Erlernte zu neuem individuellen Wesen. So kommt es, daß die Gotik oft schon auf den verschiedenen Einbruchstätten mehr oder weniger nationales Gepräge gewinnt. Davon zeugt gleich das älteste Bauwerk, an dem der neue Stil zu klarer Ausprägung gelangt, die im Jahre 1227*) begonnene Liebfrauenkirche neben dem Dom zu Trier. Ihre Formendetails weisen die Eigentümlichkeiten der französischen Schule auf. Aber der Künstler versteht es, Erlerntes und Eigenes zu neuem lebenskräftigen Organismus zusammenzuschließen, ein ihm gehörendes völlig individuelles architektonisches Ziel mit Glück in den neuen Formelementen zu verfolgen; denn der Grundriß zeigt das in Frankreich noch nicht versuchte Übertragen des Kapellenkranzes auf die Zentralanlage. Im Aufbau der französische Rundpfeiler, glatt in den Nebenräumen, mit vier Diensten in der Vierung; dazu das gotische Blattwerk an den Kapitellen; an den Gewölberippen bereits birnstabartige Profile. Aber es ist, als ob der Meister, der den französischen Stil in allen Vorzügen und allen Details genau kennt, doch die heimische Tradition in Einzelheiten nicht ganz aufgeben will. Aus der Übergangszeit behält er die rundbogigen Portale, die Ringe an den Säulen bei; diese sitzen freilich nicht mehr wie früher in willkürlichen Höhen, sondern bilden in organischer Einbeziehung in die Gesamtheit des Aufbaues die Fortsetzung des Kaffgesimses der Fenster. Letztere zeigen

*) Ich übernehme die traditionelle Fixierung der Bauzeit der Liebfrauenkirche in Trier auf 1227—1239. Freilich beruht diese Zeitbestimmung nur auf einer spätgotischen Inschrift, welche einem der Pfeiler der Kirche aufgemalt ist.

jenes einfache zweiteilige Maßwerk, welches (vergl. Figur 186 [1]) in Frankreich mehrfach vorgebildet war und in Deutschland die charakteristische Form der Frühzeit innerhalb der rheinischen und hessischen Schule wird.

Die in Trier an einem künstlerisch hervorragenden Werke sich entwickelnde Eigenart des Stiles wirkt durch das Land hin bis zum Rheinufer. Sie tritt in Offenbach am Glan an dem nach der Bauunterbrechung entstandenen Teile hervor, am Langhaus der Stiftskirche zu Carden an der Mosel, im Chor der Kirche zu Hirzenach am Rhein; und auch die einfache, zum Teil noch mit rundbogigen Fenstern versehene Benediktinerkirche zu Tholey weist auf Zusammenhänge mit der Trierschen Schule. Das Charakteristische aller dieser Bauten ist neben der übereinstimmenden Behandlung der Profile, des Blattwerks und Fenstermaßwerks das Fehlen der Strebebögen.

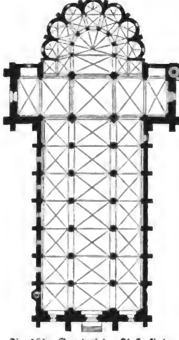
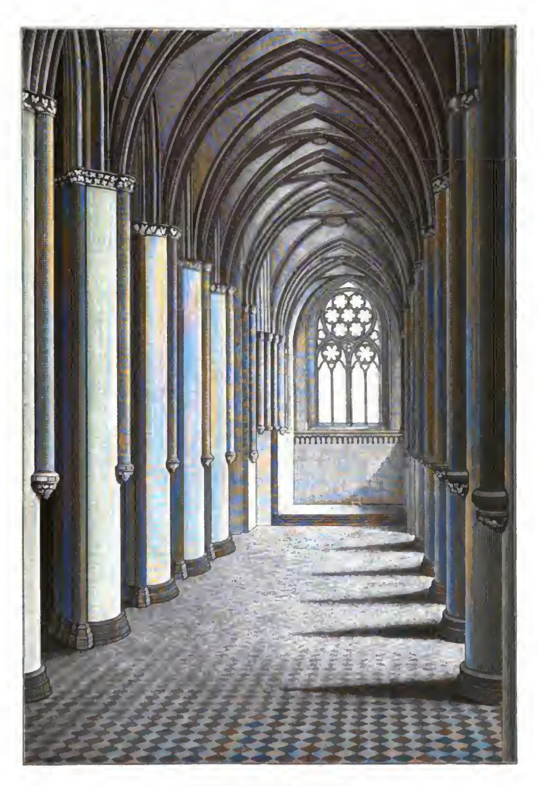


Fig. 188. Grundriß der Klosterkirche zu Marienstatt.

Rechts vom Rhein sind es die Cisterzienser, welche gleichzeitig mit der Marienkirche zu Trier in ihrer Klosterkirche Marienstatt im Nassauischen seit 1227 den ersten wirklich in den neuen Konstruktionsgedanken und Formen errichteten Bau aufführen. Den Ordenstraditionen entsprechend ist Marienstatt ein schmuckloses, ernstes Werk, dessen Schwerpunkt ausschließlich im Konstruktiven liegt; — aber so zeigt es, zum ersten Male in Deutschland, das Strebesystem ringsum durchgeführt. Auch der Grundriß bietet den französischen Kapellenkranz, freilich noch mit halbrunden statt der polygonen Kapellen. Archaische Motive besitzen denn auch noch die ältesten Teile des Chores in den Details mehrfach: die Fenster sind durchweg schmal ohne Maßwerk. Erst um das Jahr 1243 trat mit einer nichts Wesentliches umwerfenden Änderung in der Bauleitung die Gotik auch in allen Details in ihr Recht.*)

Reifer als hier tritt wenige Jahre später der neue Stil in Hessen auf. Im Jahre 1231 war zu Marburg die fromme Landgräfin Elisabeth von Thüringen gestorben. Drei Jahre später schon wurde die seltene Frau heilig gesprochen und unmittelbar darauf beginnt in ihrer Todesstadt der Bau der ihr geweihten Kirche in gotischem Stil. Der Meister, den man beruft, ist ein deutscher: Grundriß, Aufbau, Detailbehandlung beweisen die Selbständigkeit, mit der er den

*) Von sehr beachtenswerter Seite ist neuerdings der Baubeginn der Kirche in das Jahr 1243 verlegt worden auf Grund einer Notiz des im Archiv zu Idstein ruhenden Nekrologiums des Klosters. (Lotz und Schneider: Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden.) Die betreffende Stelle lautet: Item anno dni MCCXLIII primum fundamentum novi monasterii posuit bone memorie Heinricus comes . . . et eodem tempore praeter alia contulit nobis ad aedificationem ipsius templi CL marcas. Mir scheint: wie so oft wurde der Grundstein zum Klosterbau gelegt, als die Kirche schon seit einer Reihe von Jahren im Werk war. Der die Feier vollziehende Dynast, Graf Heinrich von Sayn, stiftet bei dieser Gelegenheit aber auch der Kirchenfabrik eine Geldsumme.



Inneres der Kirche zu Haina.

französischen Vorbildern gegenüber stand. Und es gelingt ihm, an seinem Werk eine so feste Schule zu ziehen, daß trotz der achtundvierzig Jahre dauernden Bauzeit die Formbehandlung am ganzen Bau ziemlich die gleiche bleibt. Im Grundriß ersetzt er die französische Chorbildung durch die altdeutsche Anlage mit drei Apsiden und ebenso verwirft er, wie wir S. 200 gesehen, die fast typische französische Frontbildung zu gunsten eines streng entwickelten Vertikalismus, der als Hauptmotiv der Fassadengliederung die beiden Türme von unten auf stark betont. Im Aufbau der Schiffe wählt der Architekt die Hallenform, offenbar nach Vorbildern Westfalens, wo sie ja schon im Übergangsstil weit durch das Land verbreitet war. Aber noch scheut er sich, scheint es, die Konsequenz der Hallenform zu ziehen und nun auch den Fenstern jene lange schmale Form zu geben, welche der Höhe der Halle entsprechen würde, die auch später ganz allgemein üblich ist; er behält vielmehr die zwei Geschosse von Fenstern übereinander, wie sie Kirchen mit niedrigen Abseiten und höher hinaufsteigenden Obergaden benötigen, ohne Grund bei. Offenbar ringt er noch mit den Schwierigkeiten seiner Aufgabe! Das zeigt auch die wuchtige, eine gewisse Ängstlichkeit verratende Formgebung namentlich des Äußeren. Die Gliederung der Pfeiler mit rundem Kern und vier Diensten, die Behandlung der Kapitelle und des Maßwerks der zweiteiligen Fenster zeigen verwandte Bildung zu den gleichen Gliedern der Trierschen Schule, ohne daß man deshalb auf Beziehungen zu dorthin schließen dürfte.



Fig. 189. Chor von St. Elisabeth in Marburg.

Aber nicht die Details, nicht die Fassade, sondern die Verbindung der neuen Formen mit dem Hallenbau war offenbar das, was den Zeitgenossen als das charakteristische Moment der Elisabethkirche erschien. Schon während des Baubetriebes macht sich der Einfluß davon an der Cisterzienserkirche Haina in Hessen geltend. Diese war nach 1215 in Übergangsformen begonnen worden und im zweiten Viertel des Jahrhunderts trat hier eine im ganzen der Trierschen ähnliche Gotik auf, der die Oberteile von Chor und Querschiff angehören. Als man dann gegen die fünfziger Jahre zum

Langhause gelangt, wählt man dafür — das einzige Mal bei den Cisterziensern — die Hallenform, offenbar von der Elisabethkirche angeregt. Auch sonst wird diese Form mehrfach in Hessen wieder aufgenommen: ziemlich gleichzeitig mit dem Marburger Vorbild an der Pfarrkirche zu Wetter; aus dem vierzehnten Jahrhundert an der Marien- und an der Dominikanerkirche in Marburg selbst, sodann an den Kirchen zu Frankenberg, Friedberg, Grünberg und (später zur Hallenform umgebaut) Alsfeld. Vielleicht steht auch die Anlage des ebenfalls hallenförmigen Langhauses der Stiftskirche

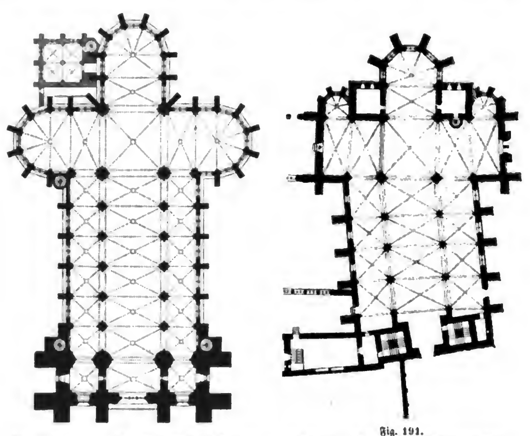
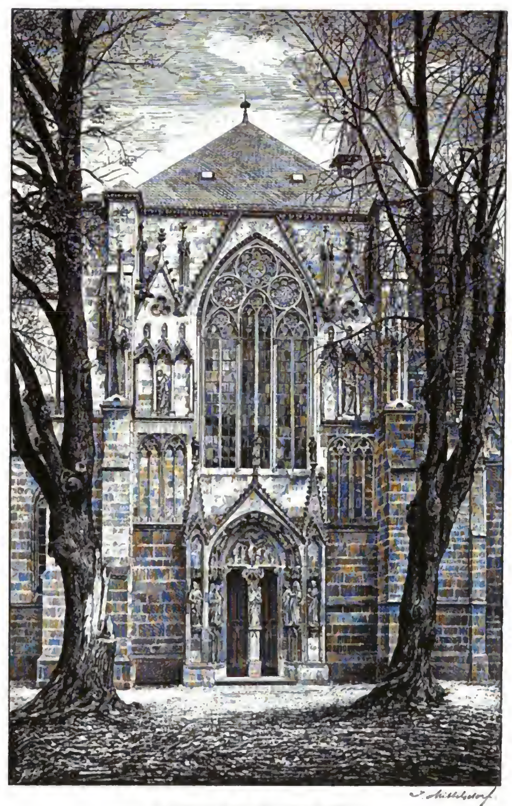


Fig. 190. Grundriß der St. Elisabethkirche zu Marburg.

Fig. 191. Grundriß der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

St. Marien zu Wetzlar noch unter dem Einfluß der Elisabethkirche, deren Fensterform im dortigen Chor wiederkehrt.

Reifer als an den bisher besprochenen Schöpfungsbauten tritt der Stil, der etwas jüngeren Entstehungszeit entsprechend, in der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes zu Wimpfen im Thal auf. Ein glücklicher Ausnahmsfall hat hier den Chronisten mitteilsamer, als sonst üblich, in Bezug auf die Entstehung des Baues gemacht. Richard v. Dietenstein († 1278), Dechant der Kirche, ließ in den sechziger Jahren das baufällige alte Gotteshaus bis auf die Westtürme abbrechen und „berief einen in der Baukunst wohl erfahrenen Steinmetzen, der damals gerade aus der Stadt Paris gekommen war, um die Kirche in französischer Art (opere francigeno) aus Haustein zu erbauen.... Und von allen Seiten strömte das Volk herzu, das herrliche Werk



St. Peter-Paul zu Wimpfen im Thal.



Peter- und Paulskirche zu Wimpfen im Thal.

(Rekonstruktion.)

zu bewundern, den Künstler zu loben und Richard, dem Diener des Herrn, seine Ehrfurcht zu beweisen." — Das Lob des Chronisten gilt noch heute. St. Peter zu Wimpfen ist ein Bau von edlen, freiräumigen Verhältnissen, der noch ganz die Zierlichkeit und keusche Grazie der frühen Gotik athmet, ein bauliches Juwel, von dem man es begreift, daß es in seiner Zeit und an seinem Ort, wo weit und breit nichts dem Vergleichbares zu schauen war, Staunen und Bewunderung erregt haben muß. Für uns aber wird das Werk doppelt wertvoll, weil es, im Innern wenigstens noch intakt erhalten, dort noch nicht durch die bessernde Hand des Restaurators modernisiert

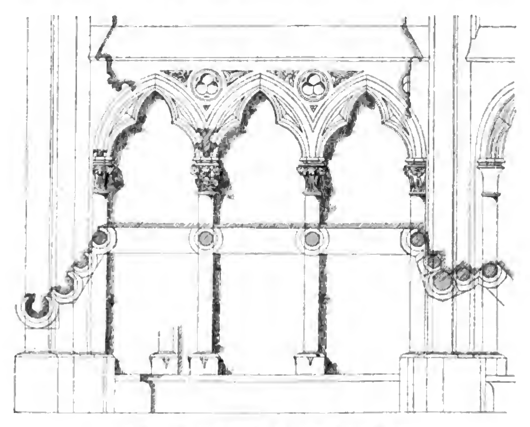


Fig. 192. Nischen im Chor von St. Peter und Paul zu Wimpfen.

worden ist. Der selbst für einen mittelalterlichen Architekten auffällig inkorrekt abgesteckte Grundriß zeigt die süddeutsche Anlage mit vier Türmen, zwei im Westen, zwei neben der Apsis; letztere freilich sind nicht fertig geworden. Im Innern wohlproportionierte Rundpfeiler mit vier alten und vier jungen Diensten. Ihre Spitzbögen zeigen noch die schöne däftige Form, die Profile die jugendfrische Kraft der Frühzeit. Sie sind erst leise unterschnitten; schüchtern erst tritt die Birnform an Rippen und Gurten auf. Die Behandlung der ornamentalen Einzelheiten erinnert lebhaft an die in der Liebfrauenkirche zu Trier, wenn auch hier die Formen etwas reifer auftreten Von seltenem Reiz sind die Kapitelle, deren Blattwerk vom stilisierten Knospenkelch zur realistischen Blätterreihe schwankt, die Laubbossen, Kreuzblumen, Gesimse, Baldachine u. s. f. Der reichste Teil des Äußern ist die südliche Querschiffsfront. Hier tritt zum erstenmale

in Deutschland das Leistenwerk auf, und zwar noch in der saftigen Profilierung der Frühzeit mit Rundstäben. Reicher Statuenschmuck kommt hinzu, dem Werke zugleich einen wichtigen Platz in der Geschichte der Plastik anweisend. — Dem herrlichen Kirchenbau schließt sich nordwärts ein gleichwertiger Kreuzgang mit ungewölbten Decken an.



Fig. 193.
Säulenkapitell aus dem Chor der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

Die Sterberegister des Klosters erwähnen aus der Zeit um 1300 den Tod zweier Steinmetzen, des Berthold und des Konrad; letzterer war Geistlicher. Ist einer von ihnen der Schöpfer dieses liebenswürdigen Werkes, in dem der französische Geist in unmittelbarerer Weise als sonst zu uns spricht? — Das Äußere der Kirche ist nie vollendet worden; unsere Abbildung der Langfassade giebt die Rekonstruktion von Egle.

Während die Übertragung der neuen Formen in den bisher betrachteten Bauten durch den Architekten stattfand, geschah dies am Dom zu Magdeburg vermutlich durch den Bauherrn. Dort brannte am Charfreitag (20. April) des Jahres 1207 der von Otto dem Großen gestiftete Dom ab. Sofort traf der damalige Erzbischof, Kardinal Albrecht II., die Vorbereitungen zum Neubau. Noch in demselben Jahre werden die Mauerreste der alten Kirche beseitigt und im folgenden der Grundstein für den neuen Dom gelegt. Dessen Chorteile nun zeigen den ausgereiften französischen Kathedralgrundriß mit Umgang und polygonem Kapellenkranz, wie er in jenen Jahren in Deutschland ohne Analogie dasteht. Erzbischof Albrecht hatte in Paris studiert und später noch Reisen nach Frankreich unternommen. Er hatte also die französischen Bauformen selbst kennen gelernt und übertrug sie wahrscheinlich aus eigener Initiative auf seinen Dombau. Denn daß der älteste Meister desselben in Frankreich gearbeitet, ist bei den Eigentümlichkeiten des Aufbaues mindestens zweifelhaft. Die Formen des deutschen Übergangsstiles mischen sich mit vereinzelten gotischen Elementen (Wasserspeier) und individuellen Motiven; deren genetische Entwickelung schwer zu verstehen ist: z. B. das wunderliche Hauptgesims des Umganges mit seiner Bekrönung. Entgegen der sonstigen Gewohnheit wurde der Bau von Anfang an bis tief in das Langhaus hinein in Angriff genommen: zwei Pfeiler der Nordseite und einer der Südseite zeigen noch dieselben maureskten stilisierten Blattkapitelle wie die ältesten Teile des Chores. In letzterem herrscht der Spitzbogen in Fenstern und Arkaden.

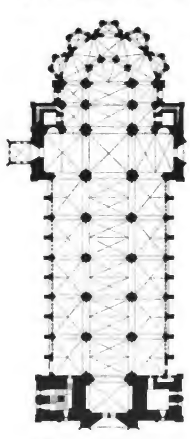


Fig. 194. Grundriß des Doms zu Magdeburg.



Dom zu Magdeburg.

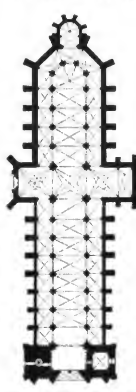
der Rundbogen noch in allen Profilen. Erst in den Obermauern des Chores und Querschiffes — um das Jahr 1275 etwa — setzen rein gotische Formen ein, und nahezu ein Jahrhundert später erst, 1363, wird das Langhaus geweiht. Seine Bildung vermehrt die Zahl der Eigenarten, welche diese Kathedrale bietet, denn im Gegensatz zu dem durchaus nach französischem Muster gezeichneten Chorgrundriß ist das Langhaus mit den außergewöhnlich breiten Nebenschiffen (Fig. 194) und den weiten Pfeilerabständen völlig unfranzösisch, vielmehr eine bedeutsame Neuerung. Dem Architekten waren wohl die analogen Tendenzen der westfälischen Schule, welche wir im Dom zu Münster kennen gelernt haben, nicht unbekannt. Sein Streben geht darauf, innerhalb des basilikalen Systems die drei Schiffe durch weite Pfeilerabstände zu gemeinsamer Raumwirkung zusammenzuschließen. Dem ersten Meister hatten dabei offenbar als Deckenbildung der weiten Mittelschiffsjoche sechsteilige Kreuzgewölbe vorgeschwebt: die entsprechenden fünfseitigen im Nebenschiff hat er selbst noch begonnen, und seine Nachfolger behielten sie bei, während sie die großen sechsseitigen Mittelschiffsjoche in zwei schmale vierseitige Kreuzgewölbe zerlegten. Auch das bei einem so großen Kathedralbau auffällige Fortlassen des Strebewerkes ist eine hier auftretende Eigenart, die so gut wie die Anbringung von Giebeln über jedem Nebenschiffsjoche später mannigfache Nachahmung findet. — Die breiten freiräumigen Verhältnisse des Langhauses, der frei von aller Tradition gestaltete Aufbau des Hauptschiffs mit den mächtigen Oberfenstern, die energische Behandlung der Details bei völligem Ausschluß aller reicheren Dekoration stehen in auffälligem Gegensatz zu den noch im Geist des Überganges gedachten Chorteilen mit ihren Emporen und der Fülle dekorativer Momente aller Art.

Die Westfassade gehört in ihren Hauptstücken erst dem fünfzehnten Jahrhundert an; am nördlichen Turm liest man sogar das Datum 1520, welches den Abschluß der Arbeiten bezeichnen wird. Imponierend in ihren Abmessungen bietet diese Front ein charakteristisches Beispiel jener Reduktion der Formen einerseits, der völligen Umbildung des ursprünglich französischen Grundmotivs anderseits, welche sich in den Pfarrbauten der Städte vornehmlich entwickelt. Als kubische Massen steigen, wie in romanischer Zeit, die vielgeschossig aber einfach behandelten Türme auf, dazwischen der Mittelbau mit reichem Portal, großem Fenster, schmuckvollem Giebel; — die Gesamterscheinung trotz alles gelegentlich aufgewendeten glänzenden Schmuckes etwas pedantisch und trocken durch den Mangel an malerischen Gegensätzen.

Unabhängig von Magdeburg wurde in dem benachbarten Bischofssitz Halberstadt die Gotik im Jahre 1239 eingeführt. Johann Semeca*), ein Dompropst, welcher in Paris studiert hatte, ist hier der Vermittler gewesen. Auf sein Betreiben fand der neue Stil Anwendung, als man nach Vollendung der Türme an den Umbau des Langhauses ging. Die erste bis zum Jahre 1276 gehende Bauperiode zeigt die strengen Formen der Frühgotik mit vollem Strebewerk und Bildtabernakeln an den Strebepfeilern. Aber durch das ganze Mittelalter baute man an der Kirche fort,

*) Seit Lucanus' Vorgang wird Semeca gewöhnlich mit der Errichtung der Westfront in Verbindung gebracht, der Beginn des Langhauses und damit das Einsetzen der Gotik bis zum Jahre 1258 oder 1263 hinausgeschoben. Ich folge in obigem der Chronologie von Elis, ohne hier näher in die Polemik eintreten zu können.

denn erst 1492 wird das Ganze geweiht. Der Chor datiert aus der Zeit von 1360 bis 1402. — Der Halberstädter Dom ist ein herrliches, schlankes Werk in der engen Pfeilerstellung der französischen Kirchen, mustergültig in den aufstrebenden Verhältnissen dieser Stilrichtung; aber durch sie zugleich auch abweichend von der sonstigen Auffassung der Gotik in Norddeutschland; von harmonischem Reiz in der Gesamterscheinung. Schon der Grundriß zeigt in dem Hinausschieben der mittleren (St. Marien-) Kapelle des Chores ein spezifisch französisches Motiv, welches sonst keine der deutschen Kathedralen aufnimmt. — Trotz der differierenden Erbauungszeiten der einzelnen Teile machen sich die stilistischen Unterschiede doch nur in Einzelheiten geltend: im ganzen hält man fest an dem in dem Westjoche gegebenen Motiv.


Fig. 195. Grundriß des Doms zu Halberstadt.

In diese Jugendperiode nun der neuen Zeit fällt auch der Beginn desjenigen Werkes, welches die höchste Verkörperung der gotischen Idee überhaupt, nicht nur in Deutschland, bietet, des Domes St. Peter zu Köln. Hier hatte der Bausinn seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts einen Aufschwung genommen, der Köln damals zum architektonischen Hauptorte von Deutschland machte. An wichtigen noch erhaltenen Werken wurden in jenen Jahrzehnten umgebaut die Kirchen: St. Aposteln, St. Gereon, St. Kunibert, Groß-St. Martin, St. Severin, St. Andreas, St. Georg, St. Maria Lieskirchen, St. Pantaleon, die Nonnenkirche Sion; seit 1180 entstand die Befestigung mit ihren mächtigen Thorbogen. Auch von der glänzenden Entwickelung der damaligen Privatarchitektur reden noch heut vereinzelte Reste, namentlich das sogenannte „Tempelhaus", die Burg der Overstolzer. Neben diesem allgemeinen Aufschwung konnte die alte, in ihren Hauptteilen noch aus der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts stammende Kathedrale nicht bestehen.

Schon in den zwanziger Jahren hatte man begonnen, Gelder für einen Neubau zu sammeln; 1247 erfolgt der Baubeschluß; ein Brand des Chores kommt hinzu, die Unternehmung zu beschleunigen; am Tage vor Mariä Himmelfahrt des folgenden Jahres legt Erzbischof Konrad von Hochstaden in Gegenwart des deutschen Königs Wilhelm von Holland und zahlreicher Fürsten feierlich den Grundstein an der Stelle, wo er selbst später sein Grab fand, in der ersten Chorkapelle nördlich von der mittelsten. — Das so begonnene Gotteshaus sollte sich wetteifernd dem höchsten bis dahin im neuen Stil Geleisteten an die Seite setzen. Nicht nur in bewußter Anlehnung an bestimmte französische Kathedralbauten entsteht es; sondern enger, als irgend einer der bisher betrachteten Bauten dies zeigt, schließt sich der Kölner Meister Gerhard von Riel der französischen Schule an.*)

*) Gerhardus de Rile war ein Sohn des Kölner Brauers Gottschalk. Der Zuname der Familie stammt höchst wahrscheinlich von der unmittelbar bei der Stadt gelegenen Ortschaft Riel,

Sein Chorplan ist im großen Ganzen eine Wiederholung desjenigen von Amiens. Auch die leitenden Motive des Aufbaues sind von dorther entlehnt. Die Höhenverhältnisse, namentlich das außergewöhnlich mächtig über die Abseiten emporsteigende Mittelschiff (5 : 2), die mit Fenstern durchbrochenen Triforien, die Oberfenster, welche die ganze Wand bis zum Scheidbogen füllen und zum Teil selbst ihr Maßwerk. Aber indem Gerhard das in Amiens Gesehene übernahm, prüfte er jede einzelne Form nach und vermochte so ein Werk zu schaffen, welches an künstlerischer Reife erreicht, was der Architekt von Amiens vielfach erst anstrebt. Das beweisen die reifer durchgebildeten, formvollendeten Einzelheiten seines Chorgrundrisses, die Bildung der Pfeiler, der Profile, die Behandlung des vegetabilen Ornamentes. — Der Chor der Kathedrale von Amiens wurde als Abschluß des Schiffbaues wahrscheinlich erst 1240 begonnen; im Jahre 1289 ist er fertig. Wenn Gerhards Werk nun eine so genaue Kenntnis jener im Jahre 1248 offenbar noch nicht weit gediehenen Anlage zeigt, so ist daraus mit hoher Wahrscheinlichkeit der Schluß zu ziehen, daß er selbst zu Amiens gearbeitet habe. Daß er daneben auch den Chor der Kathedrale von Beauvais kannte, der gleichfalls die Anlehnung an den von Amiens zeigt, wird zwar allgemein angenommen, ist aber mindestens nicht nötig. Die Übereinstimmungen, welche Köln im Gegensatz zu Amiens mit Beauvais bietet, sind gering, und können leicht selbständige Verbesserungen beider Meister sein. Denn viel stärker als die Gleichheiten sind die Differenzen zwischen beiden Kirchen in der Abweichung von der gemeinsamen Mutter. Auch fällt die Hauptbauzeit des Chores von Beauvais erst in die Jahre 1247—1269, also etwa gleichzeitig mit der von Köln.

Von der Ausbildung des Grundrisses und der unerreichten Eurhythmie desselben ist bereits S. 195 gesprochen worden. Seine einzelnen Teile sowohl wie die des Aufbaues sind durch feste Verhältniszahlen einfachster Art bestimmt. Nimmt man den Maßstab des Mittelalters, den römischen Fuß, als Grundlage und fünfzig solcher Füße als Einheit, so ergiebt sich für das Innere ungefähr: die Gesamtlänge (450 Fuß) = 9, die Gesamtbreite = 3, die Mittelschiffsbreite von Achse zu Achse = 1, seine Höhe = 3, Seitenschiffe und Interkolumnien von Achse zu Achse = 0,5, Kreuzschiffslänge = 5, -breite = 2. Nur langsam kam natürlich das Riesenwerk vorwärts. Gerhard selbst errichtete nur die Unterteile des Chors, und deutlich unterscheidet sich seine Arbeit von der des Nachfolgers, Meister Arnold, durch strengere, ältere Formgebung. Den Pfeilern fehlt noch in etwas die weiche Flüssigkeit der Linienführung der späteren Teile. Das vegetabile Ornament ist ernst und knapp, der Aufbau des Äußern einfacher als später, namentlich die Strebepfeiler sind noch nicht in der glänzenden späteren Weise dekorativ ausgebildet.

Ist in Gerhards Formgebung der Anschluß an die französischen Vorbilder selbst im einzelnen lebendig, so entwickelt sich nach seinem Tode die Hütte unter allmälig wachsender Bereicherung der Details mehr und mehr in selbständiger Weise. Zunächst

aus der Gottschalk oder einer seiner Vorfahren nach Köln gezogen sein mag. Als Dombaumeister wird Gerhard zwar erst 1255 erwähnt; zwei Jahre später aber erhält er bereits in Anerkennung seiner Verdienste um das Werk ein Grundstück als Ehrensold. Man geht deshalb wohl nicht fehl, wenn man ihm (wie allgemein geschieht) die Entstehung des Planes und die Bauleitung vom Jahre 1248 an zuschreibt, wenn auch der urkundliche Nachweis dafür fehlt.

fällt Meister Arnold (1295—1301) und dessen großem Sohne Johannes († 1330), der Bau der Oberteile des Chorhauptes und die Vollendung des ganzen im Jahre 1322 zur Weihe gelangenden Chores zu. So sehr der Reichtum der Gliederungen, die Flüssigkeit der Formgebung auch bei fortschreitendem Werke wächst, immer sind es doch nur Einzelheiten, in denen Altes und Neues in Gegensatz zueinander tritt: so beispielshalber etwa der glänzend reiche kreuzförmige Aufbau der oberen Strebepfeiler, richtiger Strebetürme, mit dem geschoßweise sich verjüngenden Fialenreichtum gegenüber den einfachen Formen des Unterbaues. Im ganzen herrscht volle Einheitlichkeit des Gesamteindrucks: ein Rhythmus, ein Gesetz hält alles umschlossen. Innerhalb dieses Gesamtcharakters aber prägt sich in steigendem Maße im Fortgang des Baues der Vertikalismus in der Detailbildung aus: die Flächen beginnen, zuerst an den Oberteilen der Streben, sich mit leichtem Stabwerk und Maßwerkblenden zu beleben. Innerhalb dieser Tendenz aber und im Verein mit dem Streben nach größtmöglichem Reichtum klärt sich die Behandlung zu immer präziserer Folgerichtigkeit in der tektonischen Durchbildung der Konstruktionsidee ab, nähert sich dadurch nach dieser Richtung hin immer mehr der klassischen Vollendung.

Ihre glänzende Höhe findet diese Entwickelung in dem noch erhaltenen, aus der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts stammenden Entwurf zur Westfront. Auf ihm beruht denn auch die heutige Ausführung. Als den Meister dieses Werkes nimmt man mit hoher Wahrscheinlichkeit jenen Sohn des Arnold, den Dombaumeister Johannes in Anspruch, von dem ebenfalls der Entwurf des heutigen fünfschiffigen Langhauses herrühren wird. In dessen in jeder Linie wohlabgewogenen und bei allem Reichtum klaren und streng gesetzmäßigen Formen erreicht die deutsche Gotik den Höhepunkt ihrer Entwickelung! Hier ist das ihr zu Grunde liegende organische Prinzip zur vollen Reife, zu ebenmäßiger Durchbildung gelangt. Aber die logische Folgerichtung dieses Grundrisses, in dem ein Teil unbedingt aus dem andern sich ergiebt, ist bereits eine so abstrakte, daß sie mehr als das Resultat mathematischer Erwägung, denn als das frei schaffender künstlerischer Phantasie erscheint. Gerhard von Riel hatte offenbar anderes gewollt: er hätte dem fünfschiffigen Chor, wie es Amiens zeigt, ein dreischiffiges Langhaus hinzugefügt.*)

Wie der heutige Grundriß des Langhauses, so weicht auch die Fassade von der französischen Tradition ab. Bei völlig anderer Erscheinung als die Front der Elisabethkirche zu Marburg, verfolgt doch die Kölner Fassade im wesentlichen dieselben Prinzipien wie jene. Die Rose, die Königsgalerie, die ganze Dreimaldrei-Teilung der französischen Front ist beseitigt, das Schwergewicht auf die energische Betonung der Türme gelegt. Das schießt von unten an geschlossen empor, aufstrebend wie ein kristallinisches Gebilde; man fühlt in den zahllosen Statuen, Spitzgiebeln, Fialen, den schlanken Fenstern mit ihrem Stabwerk das Wachsen, Sprießen und Keimen nach oben. Und doch ist alles harmonisch zusammengefaßt, sind alle Details von hoher Sorgfalt der Durchführung, von vollendeter Reinheit der Formen; das Ganze bietet

*) Die nähere Begründung hierfür und die Beweise für die obige Darstellung der vielumstrittenen Entstehungsgeschichte des Domes siehe bei Dohme: „Zur Baugeschichte des Kölner Doms.“ Kunstchronik 187, S. 791 ff. Für die Schilderung des Baues im einzelnen ist Schnaase V, 394—419 zu vergleichen.



Dom 3



Dom zu Köln.

gearbeitet in den anmutigsten Formen der Hochgotik; die Reste der Pfeiler, der Rippenansätze, vor allem der herrlichen Maßwerkfenster gehören zum Edelsten, was überhaupt derart geschaffen. — Früher schon, im Jahre 1280 — wird ein Schüler der Kölner Hütte, Heinrich von Koldenbach, als Werkmeister der St. Katharinenkirche zu Oppenheim genannt. Dort fand von 1262—1317 ein Umbau der alten romanischen Kirche statt. Heinrich ist offenbar der Meister des ältesten Teiles dieses Neubaues, des Chores, der bei vereinfachten Formen die Behandlung der Kölner Schule verrät. Seit 1300 etwa entstand dann Querschiff und Langhaus von anderer Hand: in diesen Teilen kreuzen sich Kölner und Straßburger Reminiszenzen: die Formen sind hier ungleich reicher als in den Ostteilen, verraten aber jene Vorliebe für überzierliche Gliederungen, welche seit den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts für mehr als ein Menschenalter in Mode kommt. Das beweist der lebhaft bewegte Grundriß der Pfeiler, die Anlage der Kapellen, welche zwischen den Strebepfeilern so angebracht sind, daß vor zwei derselben sich eine zierlich leichte Arkatur hinzieht, die außerordentlich reiche Gliederung des Maßwerks u. a. Auf die Kölner Schule deutet dabei die Gliederung der Oberwand mit den hohen Wimpergen, den Strebetürmen, selbst Einzelheiten der Strebebögen; auf Straßburg die Art, zum Teil die ganzen Fensteröffnungen, durch Maßwerk, in dem das Rosenmotiv die Hauptrolle spielt, zu füllen. Nur versteht es der hiesige Meister nicht mehr so gut wie der Straßburger, das reiche Ornament der Architektur des Ganzen unterzuordnen: bei ihm wird die glänzende Behandlung des Maßwerks in drei Geschossen übereinander zum charakteristischen Hauptmotiv der Gesamterscheinung, neben dem die Hauptlinien des Aufbaues an Bedeutung verlieren. — Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts fügte man der Kirche dann noch einen Westchor hinzu. —

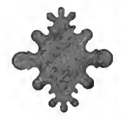


Fig. 196. Pfeilergrundriß in der Katharinenkirche zu Oppenheim.

Unter allen Künstlern, welche aus der Kölner Hütte hervorgehen, ist neben den Werkmeistern des Domes selbst keiner berühmter geworden in Deutschland als Johann Hültz, der 1419 Werkmeister am Münster zu Straßburg wurde, wo wir seiner Thätigkeit noch näher treten werden. Namen genug freilich hervorragender Männer, die am Dombau zu Köln ihre Schule durchgemacht, sind außerdem überliefert. Den Kölner Steinmetzen Johann und seinen Sohn Simon engagiert Bischof Alphons von Burgos zum Ausbau der Fassade seiner Kathedrale. Auch die Karthause zu Miraflores wird als das Werk jener beiden Männer genannt. Heinrich Arler, der Meister der heiligen Kreuzkirche zu Gmünd, stammte aus Köln. Die Baurechnungen der 1263 begonnenen St. Viktorskirche zu Xanten weisen die vornehmliche Beteiligung von Kölner Handwerkern nach: eine fünfschiffige Anlage ohne Querschiff, deren Bau sich bis in das sechzehnte Jahrhundert hineinzieht und so die ganze Entwickelung der Gotik verkörpert, die aber in den Formen doch nur in geringem Maße Anklänge an den Kölner Stil verrät. Es ist deshalb zweifelhaft, ob jene Handwerker aus der Domschule stammen. Dagegen sind Beziehungen dieser letzteren zu den Kirchen von Campen und Zuydersee in Holland aus dem vierzehnten Jahrhundert gesichert u. s. f. — Aber dies alles sind vereinzelte Notizen, welche ein Zufall durch die Jahrhunderte auf uns gebracht hat. Darüber hinaus läßt sich die

Zahl der von der Kölner Domhütte abhängigen Werke noch vermehren, wenn man statt des Papieres die Steine reden läßt. Sind doch, um nur diese Beispiele noch neben der oben citierten Wernerskapelle zu nennen, Teile der Stiftskirche zu Kleve, der Chor von St. Peter zu Soest und der des Münsters zu Aachen mit den Kölner Formen eng verwandt. Letzteren errichtete der Bürgermeister

Fig. 197. St. Katharina zu Oppenheim. Teil der Südfassade.

Gerhard von Schellare seit dem Jahre 1351: ein langer einschiffiger Bau in den edeln, reinen Formen der Hochgotik.

Anderen Geist atmet in derselben Stadt, um dies gleich hier anzuschließen, einer der frühesten Profanbauten der Gotik, das ehemalige Rathaus, sog. Grashaus, welches König Richard von Cornwallis durch einen Meister Heinrich, wahrscheinlich 1267, errichten ließ. Ein kleines Gebäude, das im Untergeschoß die Gefängnisse barg; darüber lag mit drei reich gegliederten Fenstern sich öffnend das „lobium",

ein korridorartiger Raum, hinter dem sich der Hauptsaal befand. Einen eigentümlichen Reiz verleihen dem Werke die im oberen Halbgeschoß der Fassade angebrachten Statuen der sieben Kurfürsten des Reiches in Nischenarchitektur.

Nicht der kölnischen, sondern unmittelbar der französischen und zwar speziell der Rheimser Schule ist die Kathedrale St. Stephan zu Metz zuzuzählen, welche in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen, im wesentlichen aber erst nach 1327 errichtet worden ist. Schon die mit dem ältesten Bau in Verbindung gebrachten Namen haben französischen Klang, und auch in späterer Zeit treten nur vereinzelt deutsche Künstler auf. Eine Chorbildung mit Umgang und nur drei polygonen Kapellen, auch sonst im Grundriß der Kathedraltypus hier und da verkümmert; im Aufbau die kurzen französischen Rundsäulen mit vier oder acht Diensten. Über den Kapitellen dieser Säulen steigen im Langhaus die Dienstvorlagen der Gewölbe auf besonderer Basis auf; über den Arkaden ein durchbrochenes Triforium und Fenster mit reichem Maßwerk. Doppelte Strebebogen stützen das (echt französisch) auffallend hohe Mittelschiff (MS.:SS. — 3:1). Höher als anderswo in Deutschland steigen denn auch bei diesen keineswegs glücklichen Verhältnissen die Strebetürme auf, mehr als anderswo kommt dem Beschauer das Empfinden, daß das Ziel des Ganzen hier war, mit gewaltigen Mitteln ein monumentales Baugerüst zu schaffen, um den luftigen, ganz in Fenster und Pfeiler aufgelösten Oberraum zu stützen.

Anders als in der Kölner Schule entwickelt sich der Stil am oberen Lauf des Rheinstromes. Dort entstehen seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts etwa als Erweiterungen älterer romanischer Kirchen die Münsterbauten von Freiburg und Straßburg: beides Werke wert des höchsten Preises; verglichen mit dem formkorrekten Bilde des Kölner Domes zwar weniger harmonisch in der Gesamterscheinung, dafür aber mit einem poetisch malerischen Reiz umkleidet, den das herrliche Material, roter Vogesensandstein, noch erhöht. Zahlreich sind die Beziehungen zwischen beiden Bauten und schon die romanischen Details zeigen hier und da wiederkehrende Motive. Beide Male gilt es älteren kleineren Ostteilen ein mächtiges Langhaus anzufügen; und beide Male löst man die Aufgabe in analoger Weise, indem man die Höhe des Hauptschiffes bis zur äußersten Möglichkeit — wofern der organische Anschluß an das Alte noch festgehalten werden soll — steigerte. In Straßburg hatte man freilich den Vorteil, ein sehr langarmiges Querschiff zu haben, während das Freiburger nicht einmal drei Gewölbequadrate umfaßte. So schiebt der Freiburger Meister seine Seitenschiffsmauern bis zur Flucht der Querschiffsfassaden vor. — Ziemlich gleichzeitig setzt an beiden Bauten der neue Stil mit dem Beginn des Langhauses ein, und beide Male bietet die Gesamterscheinung des letzteren ein allmäliges Ausreifen dieser neuen Formen beim Fortschreiten des Baues nach Westen hin. Am ausgeprägtesten tritt dies am Äußeren des Freiburger Münsters hervor, dessen Strebewerk nicht weniger als vier Entwickelungsstufen aufweist.

Im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts wurde hier an Stelle einer kleinen Betkapelle die Pfarrkirche St. Marien errichtet, welche seit dem Ende desselben



Kathedrale zu Metz.

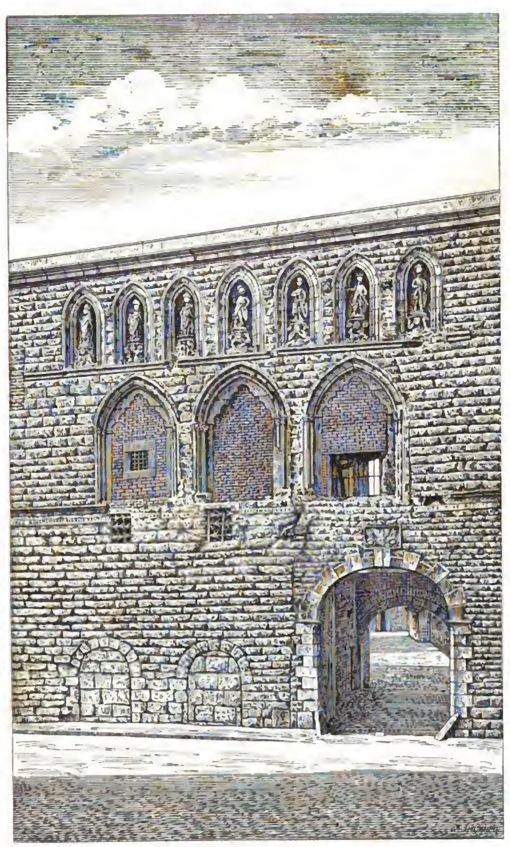


Fig. 198. Grashaus zu Aachen.

Jahrhunderts schon einen Neubau im Übergangsstil erfuhr. Von diesem stammt noch das heutige Querschiff mit seinen beiden Türmen neben dem Altarhause. Um 1250 begann dann der Langhausbau in einer noch stark mit romanisierenden Formen durchsetzten Gotik. Der damalige Meister fundamentierte das ganze Langhaus und führte die noch mit Eckblättern versehenen Pfeilerbasen auf. Er also trägt die Schuld an der absonderlich unschönen Pfeilerform, welche im Grunde nur eine ungeschickte Umbildung der älteren Vierungspfeiler ist. Auch seine Basen, das Blattwerk seiner Kapitelle, sein fast rohes Maßwerk der Fenster, die Detailbildungen überhaupt zeigen ihn als Mann von gröberem Geschmacke. Um 1260 etwa findet dieser ältere Meister von Freiburg einen Nachfolger, und zwar einen solchen von hoher Begabung. Im Langhause schließt letzterer sich mit Veränderung der Details doch den vom Vorgänger gegebenen Grundzügen an; dadurch behält dieser Teil, im Hinblick auf Straßburg, ein altertümlicheres Gepräge: das Fehlen der Triforien über den Arkaden und die Anbringung einer reichen Brüstung unter jedem der nicht großen Oberfenster sind Symptome der noch nicht gewonnenen Abklärung. Dagegen zeigt das Straßburger Langhaus trotz der verschiedenen auch hier thätigen Hände mit seinen wohlgegliederten Triforien und den großen Maßwerkfenstern im unmittelbaren Anschluß darüber bereits eine klassische Lösung der Aufgabe, zu der das Vorbild im Schiff von St. Denis zu suchen ist. — Vor Vollendung des Langhauses, noch vor dem Jahre 1270, beginnt dieser zweite Freiburger Meister den Westturm, und hat ihn 1301 bereits mindestens bis über den Glockenstuhl hinausgeführt. Diesem energischen Baubetrieb ist es zu danken, daß der Turm nach dem ursprünglichen Entwurf ohne jede spätere Änderung durchgeführt ist. Es ist der erste gotische Turmbau mit durchbrochener Steinpyramide, von keinem späteren übertroffen an Klarheit der Disposition und edler Schönheit der Formen. Scharf gliedern sich die drei Hauptteile voneinander: der rechteckige Unterbau mit seiner herrlichen Portalvorhalle, das achteckige Glockenhaus und die abschließende Pyramide; und doch sind die Übergänge glücklich vermittelt.

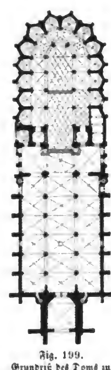
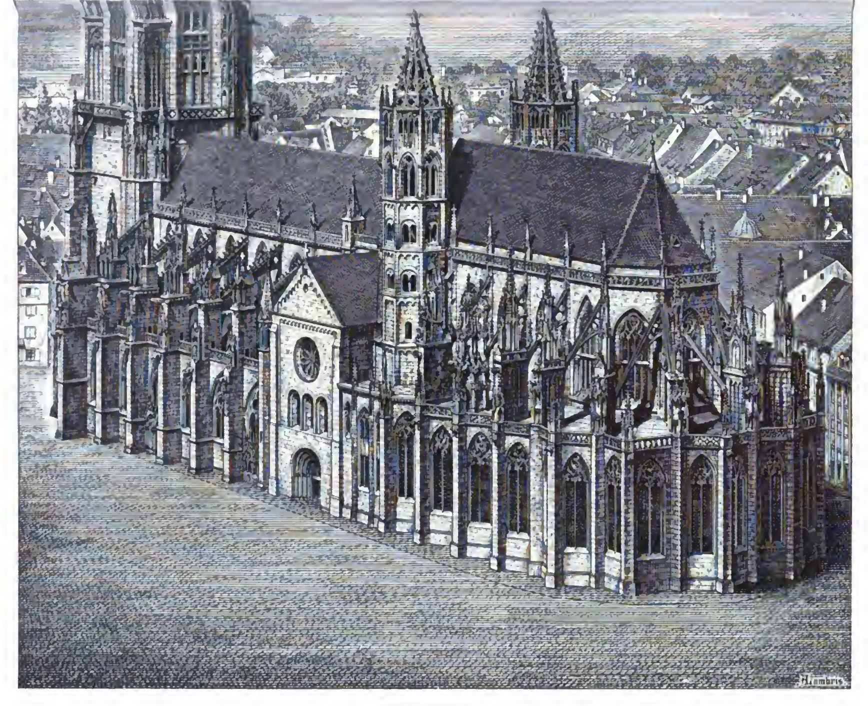


Fig. 199. Grundriß des Doms zu Freiburg.

Die Frage nach dem Meister eines solchen Werkes mußte die Forschung schon früh beschäftigen. Man fand, daß Einzelheiten des Freiburger Münsters in Straßburg wiederkehren, beispielsweise Gliederungen von Maßwerkfenstern und die eigentümliche Bildung eines Rosenfensters in quadrater Umrahmung. Die gesamte Formgebung beider Bauten ferner beruht auf dem Studium französischer Werke und beide zeigen die gleiche charakteristische Hinneigung zu reichem Skulpturenschmuck. So lebte denn — wenn nicht bereits früher — schon im Jahre 1727 die Tradition, der Straßburger Meister Erwin, dessen Name durch die Jahrhunderte unvergessen geblieben war, habe auch das Münster zu Freiburg errichtet. Die Vermutung lag nahe, wo es sich um zwei benachbarte Bauten aus gleicher Zeit und der gleichen Höhe der Entwickelung, und noch dazu aus demselben charakteristischen Material handelte; und die





Dom zu Freiburg.

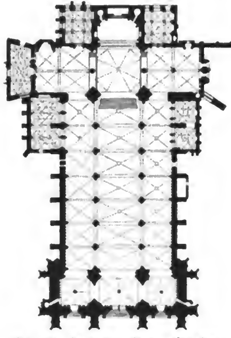
Möglichkeit, daß Erwin an beiden Bauten geschaffen habe, kann nicht geleugnet werden. Aber was an Argumenten dafür bisher dargebracht wird, ist mindestens nicht zwingend. Eine genaue Publikation erst beider Bauten, die leider noch aussteht, würde mehr Klarheit in die Sache bringen.

Seit dem Jahre 1354 wurde dem Freiburger Münster ein neuer Chor angefügt. In ihm schließt das Altarhaus aus drei Seiten des Sechsecks, der Kapellenkranz aus sechs Seiten des Zwölfecks, d. h. (vergl. Figur 199) dem mittleren Interkolumnium des Altarhauses entspricht nicht mehr eine Kapelle, wie bisher ausnahmslos in der französischen so gut wie der deutschen Gotik Sitte gewesen, sondern in die Mittelachse des Ganzen fällt hier ein Pfeiler des Kapellenkranzes. Es ist das eine lediglich im Streben nach malerischer Wirkung erzeugte Kombination der beginnenden Spätzeit. Sie ist beliebt — und wie alle Anzeichen vermuten lassen, auch erfunden — in der Familie des Meisters der hl. Kreuzkirche zu Gmünd, Heinrich Arler von Köln. Sein Sohn Peter, der Architekt Karls IV., führt sie in Böhmen ein. Auch in Freiburg stammt die Anlage wohl aus dem gleichen Kreise, denn es wird hier im Jahre 1359 Johannes von Gmünd, wahrscheinlich ein Sohn des Heinrich, nachdem er vorher als Werkmeister zwei Jahre lang den Restaurationsbau am Großmünster in Basel geleitet hatte, zum Meister des Freiburger Werkes auf Lebenszeit bestellt. Das setzt voraus, daß man bereits über seine Brauchbarkeit ausreichend informiert war, da die Behörden im Mittelalter mit den lebenslänglichen Anstellungen ihrer Werkmeister zu geizen pflegen. Der Schluß, daß Johannes den Plan des Chores, der die bauliche Eigenart seiner Familie aufweist, gemacht, liegt deshalb nahe. — Nur langsam schritt das Werk vorwärts; erst 1513 ist es vollendet. Gerade die später entstandenen Teile aber bieten lehrreiche Beispiele dafür, bis zu welchem Grade die sinkende Gotik sich gelegentlich in barocke Ideen verliert: die Formen des Lanzett- und des normalen Spitzbogens wechseln in verschiedenen Größen in den Chorfenstern, und die Spitze einzelner derselben sitzt nicht in der Mitte, sondern schief, so daß die Achse des wild bewegten Maßwerkes schräg zu liegen kommt (vergl. Fig. 186 ⁷).

Wie das Freiburger Münster, so bietet auch das zu Straßburg in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein Bild intensiven Baubetriebes. Bereits gegen Ende des vierten Jahrhunderts soll hier auf römischen Tempeltrümmern der erste Kirchenbau erwachsen sein. Nach wechselnden Schicksalen im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung brannte das Gotteshaus im Jahre 1007 aus. Dem seit 1015 folgenden Neubau gehören in den Ostteilen der Krypta noch vereinzelte Reste an. Vier andere Brände folgen. Der letzte davon vom Jahre 1176 machte wieder einen vollständigen Neubau notwendig. Wie gewöhnlich begann man — unter Erhaltung älterer Reste — mit dem Chore, dann folgte Vierung und nördlicher Kreuzflügel in reifen romanischen Formen, während der Südarm gotisierenden Übergangsstil zeigt. Im dritten Viertel des Jahrhunderts entstand dann das Langhaus, welches am 7. September 1275 eingewölbt ist. Seine Formgebung ähnelt der zu Freiburg, ist ihr aber überlegen: die Pfeiler sind edler gegliedert, edler auch die Verhältnisse, welche hier durch die Rücksicht auf die alten Teile weniger gestreckt als sonst in den Schulen französischer Richtung üblich gehalten sind; das Maßwerk der Fenster zeigt ebenso reiche wie reine Durchbildung. Am Äußeren fehlen wie zu Freiburg die Wimperge über den Fenstern,

auch zeigt das ganze Strebesystem bei geringerer Vertikaltendenz hier wie dort größere Einfachheit im Gegensatz zu Köln.

Schon im Frühjahr 1276, also unmittelbar nach Vollendung des Langhauses, geht man an die Fundamentierung der Fassade. Allbekannt ist, daß diese Front von Meister Erwin entworfen wurde; aber es bleibt zweifelhaft, ob er dem Bau von Anfang an vorgestanden, oder ihn erst übernommen, nachdem derselbe bereits etwas über den Erdboden hinaus gewachsen war. Unter den erhaltenen alten Bauzeichnungen befindet sich nämlich ein Fassadenentwurf, der nur mit den untersten Teilen der heutigen Ausführung übereinstimmt, und daher leicht von einem Vorgänger Erwins herrühren könnte*). Des Letzteren Namen kommt in den Akten im Jahre 1284 zum erstenmale vor. 1298 trifft ein sechster Brand die Kirche, ohne doch, wie es scheint, wesentliche Beschädigungen am Bau selbst hervorzurufen.


Fig. 200. Grundriß des Doms zu Straßburg.

Am 17. Januar 1318 stirbt Erwin und ihm folgt in der Oberleitung des Baues sein Sohn Johannes, mit dem Beinamen Winlin (Erwinlein?), bis zu seinem Tode am 13. März 1339. Zu diesem Termin war der Frontbau bis zum zweiten Stockwerk, scheint es, im wesentlichen fertig, nur der Nordturm vielleicht noch zurück.

Gegenüber dem Fassadenentwurf des Kölner Meisters Johannes hält Erwins Plan mehr die französische Gliederung mit dem großen Rosenfenster über dem Hauptportal, den Horizontalteilungen und Statuengalerien fest. Wenn in den französischen Vorbildern aber die einzelnen Teile durch starke Betonung sich selbständig aus dem Rahmen des Ganzen hervordrängen, so weiß Erwin seine Komposition zu einheitlicher Wirkung zusammenzuschließen. Damit jedoch nicht genug: seinen einfachen, ungemein klaren Aufbau überzieht, wie ein durchbrochenes Spitzengewebe, ein sich frei tragendes steinernes Stab- und Maßwerk, verbunden mit luftigen Tabernakeln, reich gegliederten Brüstungen, Fialen, Wimpergen. Dazu eine Fülle des Bildschmucks; in ihm nicht weniger als zwanzig Reiterstatuen, die mit ihren hohen Baldachinen die Absätze der nach oben sich verjüngenden Strebepfeiler krönen. All dieser Reichtum aber gipfelt in dem prachtvollen Mittelstück des Ganzen, der großen Rose, um deren innere Strahlen-

*) Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen I, S. 364, dem ich auch in den übrigen Angaben folge. Nur wenn er in dem magister operis Johannes dictus Vinlin einen Enkel des großen Erwin und Neffen des Magister Johannes sieht, kann ich ihm nicht zustimmen. Mir erscheinen vielmehr beide identisch. — Kraus' Verdienst ist es auch, nachgewiesen zu haben, daß der Zuname „von Steinbach“ erst auf späterer Legendenbildung beruht. Alle gleichzeitigen Urkunden reden ausschlie lich von einem Magister Erwin.



Münster zu Straßburg.

glorie sich ein reich durchbrochener, freischwebender Zackenkranz legt, das Rund mit dem umrahmenden Viereck vermittelnd. Das Ganze fast zwei Fassaden hintereinander: durch die weiten Maschen des vorgesetzten Gewebes blickt man hindurch auf die kompakte Masse des eigentlichen Frontbaues. Vor diesem aber entwickelt sich ein Blühen und Sprießen des dünnen bronzegußartig feinen Stabwerkes, eine Entmaterialisierung des Materials bei vollendet künstlerischem Sinn für die Gliederung, welche vereint dem Erwinschen Werk bei größerem Liebreiz nicht minder klassischen Wert geben, als ihn die Kölner Fassade des Meisters Johannes besitzt. — Auch dies glänzende Dekorationsmotiv konnte Erwin in Frankreich in der Kirche St. Urbain in Troyes vorgebildet finden; aber auch hier übertrifft er im künstlerischen Ergebnis sein etwaiges Vorbild bei weitem.

In den Jahren 1341—71 hatte Meister Gerhard die Oberleitung, ein etwas handwerkmäßiger Mann, der offenbar noch zur Schule Erwins gehört, denn er hält treu an seinem Entwurfe fest und vollendet nach diesem 1365 das dritte Geschoß des Südturmes. Während aber dasselbe Stockwerk des Nordturmes nachgeholt wurde, entschließt man sich — es ist nicht zu sagen auf Anregung welches Meisters — den Erwinschen Entwurf aufzugeben, um durch Ausmauerung des zwischen den beiden Türmen frei bleibenden Teiles dies dritte Geschoß noch zum Unterbau zu ziehen und darüber dann erst die eigentlichen, nun wesentlich höher beabsichtigten Türme zu errichten. Der geschlossene Teil der Front wurde so zwar der höchste derartige in Deutschland existierende Bau, aber die harmonische Einheit der Komposition Erwins war verloren. Mit dem Beginn des eigentlichen Turmbaues auf der Nordseite scheint der Plan von neuem geändert zu sein, denn seine reichen Formen weisen auf eine andere Hand, als die, welche den Zwischenbau des dritten Geschosses entwarf. An das mit acht überschlanken Fenstern durchbrochene mittlere Achteck dieses vierten Stockwerkes legen sich, frei aufsteigend, vier ebenfalls achteckige, nur aus Stabwerk gebildete Treppentürmchen. Ihre Höhe beträgt rund 35 Meter, bei nur 2,5 Meter Durchmesser. So schlanke Bildungen konnten natürlich nicht freitragend gebildet und erst in der Höhe durch eine Art Brücke mit dem Hauptturm wieder vereint werden: eiserne Anker verklammern sie deshalb in gewissen Abständen mit dem Mittelteil. Als man die Spitzbogen der Fenster des letzteren geschlossen, scheint man gefunden zu haben, daß die Höhe des Geschosses die beabsichtigte Wirkung noch nicht erreichte, und setzte deshalb mezzaninartig noch ein kleineres Spitzbogenfenster über das große. Darüber erst deckte man das mittlere Achteck und ebenso die vier daneben aufsteigenden Treppentürme durch ein Horizontalgesims ab. 1418 war dies vollendet; die Vorbereitungen für den Bau des Helmes begannen. Ein neuer Meister wird hierzu berufen, Johann Hültz von Köln, der 1419—1449 in Straßburg thätig ist und im Jahre 1439 den ganzen Turmbau abschließt.

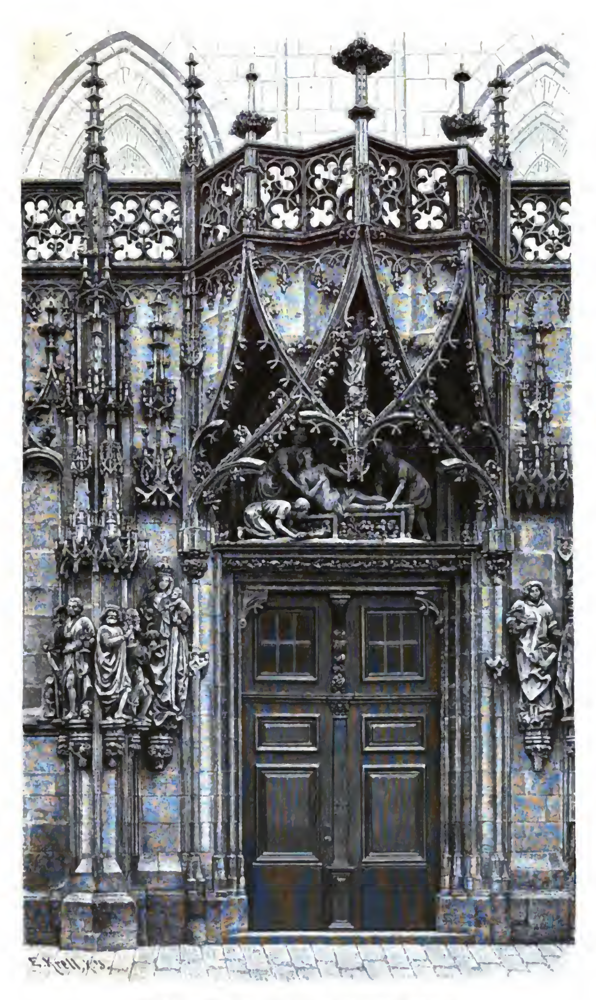
Hültz hat in seiner Pyramide ein Werk ohnegleichen geschaffen; ihre Errichtung ist einer der Triumphe mittelalterlichen Konstruktionsvermögens. Der einfache durchbrochene Steinhelm, wie ihn Freiburg zeigt, der eben nur eine schön gegliederte Bedachung sein will, ist dem spätgotischen Meister zu wenig künstlich. Sein Ziel ist, in dieser schwindelnden Höhe noch durch raffinierte Konstruktionen zu glänzen. So löst er die schräg ansteigenden Rippen der acht Ecken in acht Serien von allmälig

sich nach oben verjüngenden Treppentürmchen auf, und macht dadurch seinen Turm bis zur Kreuzblume zugänglich. Es kam dem Meister hierbei natürlich nicht auf die Bedürfnisfrage an; es war ihm gleichgültig, ob seine Treppen je beschritten würden. Seine Turmpyramide aber sollte jedem, der zu ihr aufblickt, Zeugnis ablegen von dem technischen Vermögen ihres Erbauers, von seiner erstaunlich weitgehenden Herrschaft über das Material. Nach dieser Richtung hin steht in der That der Münsterhelm einzig in der Kunstgeschichte da! — Unter den späteren Meistern der Straßburger Hütte ist noch Jodocus Dotzinger aus Worms (1452—1472) nennenswert wegen der bedeutenden Stellung, die er unter seinen Standesgenossen einnimmt. Gebaut hat er am Münster nichts Wesentliches; sein Hauptwerk ist die Erneuerung sämtlicher Gewölbe des Langhauses im treuen Anschluß an die alte Deckenbildung. Unter den späteren Arbeiten ist vor allem die Fassade des Vorbaues am nördlichen Kreuzschiff hervorzuheben: die phantastische Üppigkeit ihrer Gesamtkomposition, der Naturalismus der Details, das Biegen und Schwingen der Glieder, die Virtuosität der technischen Behandlung, die Liebenswürdigkeit und glänzende Sicherheit der Zeichnung machen dies Werk zu einem besonders lehrreichen Paradigma für den Stilcharakter der letzten Entwickelungsperiode der Gotik (vergl. die Tafel).

Weniger als man erwarten sollte, macht sich der unmittelbare Einfluß des Straßburger Münsters auf die Umgegend geltend. Selbst die Kirchenbauten in der Stadt werden von ihm nur wenig berührt: die hervorragendsten derselben, St. Thomas und Jung-St. Peter, fügen an einen frühgotischen Chor aus dem letzten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts im vierzehnten beide ein fünfschiffiges Langhaus; beide aber gehen eigene Wege: St. Thomas, ein Werk von Mönchen der Schottenbrüderschaft selbst*), zeigt die im Elsaß seltene Hallenform, Jung-St. Peter allerlei Unregelmäßigkeiten im Grundriß. Selbst der Bau, welcher urkundlich als Werk der Münsterschule gesichert ist, St. Florentius zu Niederhaslach, steht doch keineswegs in so intimen formalen Beziehungen zu dieser wie etwa die Klosterkirche Altenberg zur Kölner Schule. In Niederhaslach errichtete wahrscheinlich Erwin selbst seit 1274 eine Kirche, die schon dreizehn Jahre später bis auf den Chor abbrannte. Dieser zeigt bei großer Vereinfachung doch im ganzen eine mit den Straßburger Formen übereinstimmende Behandlung, während der unter einem, dem Namen nach uns unbekannten Sohne von ihm († 1329 oder 1330) entstandene Restaurationsbau nur etwa in den Gesamtverhältnissen und den Arkaden den Einfluß des Münsters verrät. Es ist ein nüchternes Werk, allein die erst der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehörige Westfront etwas reicher, mit mächtigem, unvollendeten Mittelturm, der ein Rosenfenster — aber nicht quadratisch umrahmt! — über dem Portal besitzt.

Ungleich bedeutender als die direkte Schulwirkung ist der mittelbare Einfluß des Münsterbaues auf die gesamte elsässische Architektur. Den bis dahin schwankenden Versuchen in der Anwendung des neuen Stiles tritt durch den Straßburger Bau ein Werk in ausgereifter Form und mächtiger Erscheinung entgegen. Das regt den Wetteifer der damals blühenden Städte an: zahlreiche zum Teil glänzende Bauten ent-

*) Als Magister operis des Chores wird der Scolasticus Friedrich, als der des Langhauses Scolasticus Erlin genannt.



Münster zu Straßburg; Vorbau am nördlichen Kreuzarm.

stehen in ihnen seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts, und allerwärts ist man, mehr oder weniger unter dem Einfluß der vielbewunderten Westfronten von Straßburg und Freiburg, darauf bedacht, auch dem heimischen Kirchenbau eine möglichst mächtige Turmanlage zu sichern — in den meisten Orten aber nicht in der Lage, das mit großen Hoffnungen begonnene Werk durchzuführen. Zwar schillern die Anlagen in Grundriß und Aufbau mannigfach; aber wie schon in romanischer Zeit die elsässer Ornamentik eine besonders geartete Ausprägung gewonnen, so finden sich auch jetzt namentlich in der ersten Zeit dieser Periode eine Anzahl eigentümlicher Formen weit verbreitet und verraten so das Bestehen eines wohlgeschulten im Lande seßhaften Handwerkerstandes. Das interessanteste dieser Werke ist die Kirche St. Georg (das Münster) in Schlettstadt, deren Seitenschiffsmauern und wohl auch die Fundamentierung der Pfeiler noch dem Übergangsstil angehören; wenigstens halten die Stützen noch den Wechsel von Haupt- und Nebenpfeilern des gebundenen Systems aufrecht. In frühgotischer Zeit wurde das Langhaus mit den schlanken Pfeilern aufgeführt, welches in seiner Schmucklosigkeit und auch sonst in Einzelheiten an das Innere von Freiburg gemahnt. Ungleich reicher ist der 1414 begonnene tiefe, geradlinig geschlossene Chor, ein Werk des aus der städtischen Zunft in Straßburg stammenden Meisters Erhard Kindelin. Hier durchbrechen Statuen unter Baldachinen zwischen den tief herabsteigenden Fenstern die Wanddienste; deren lebhaft gegliederte, den Statuen als Sockel dienende Kapitelle zeigen das naturalistische Blattwerk dieser Spätzeit. Im Westen nochmals ein Querhaus mit einem Turm, der sich nach oben hin unter dem Einfluß der beiden Münsterbauten reich entwickelt, aber unvollendet geblieben ist. —





Fig. 201.
Grundriß der Pfeiler in St. Georg zu Schlettstadt.

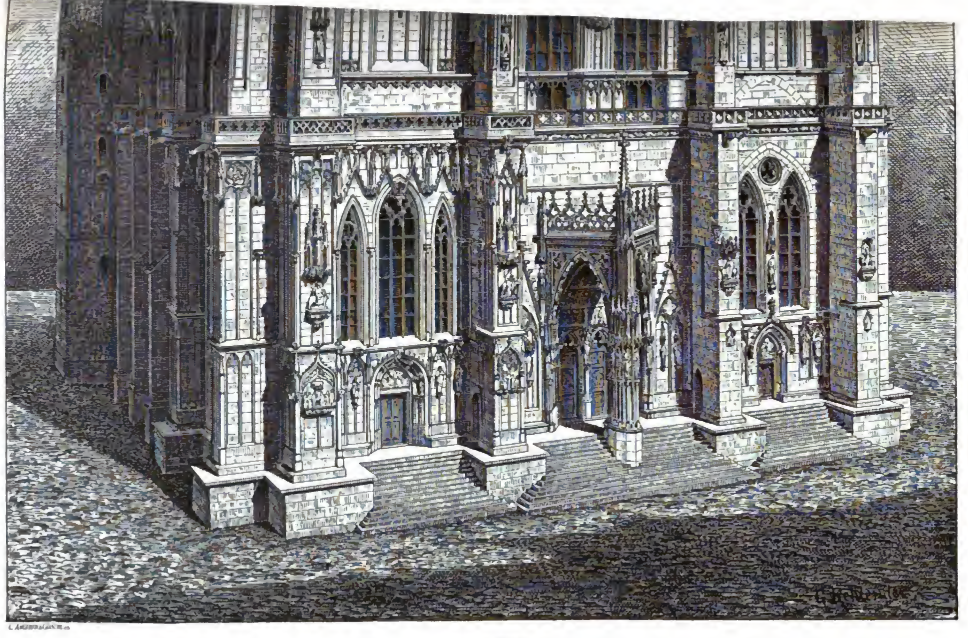
Unvollendet blieb auch die zweitürmige Westfront von St. Arbogast in Ruffach, welche ebenfalls dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert angehört und in ihrem prächtigen, in quadrater Umrahmung liegenden Rosenfenster über reichem Portal den direkten Einfluß von Straßburg aufweist; unvollendet die Westfassade von St. Martin zu Kolmar mit ihren tief ausspringenden, durch Durchgänge, ähnlich wie am Langhaus zu Ruffach und am Chor zu Pfaffenheim und zu Basel erleichterten Strebepfeilern. Hier ist das Innere sehr einfach; nur die Kapitelle des Obergadens sind leicht ornamentiert, die der Arkaden zeigen die einfache Kelchform; die Pfeiler selbst sind rund mit vier halbrunden Diensten. Alles in diesem Langhaus atmet den Geist einer in den Mitteln knappen französischen Frühgotik, deren Schöpfer, Meister Humbrecht, sich selbst abgebildet und inschriftlich bezeichnet hat. Im Aufbau der Front trat dagegen ein Architekt aus deutscher Schule ein, wie der Vertikalismus seiner Fassade im Gegensatz zur französischen Horizontalteilung mit der Rose beweist. Seit 1350 etwa entstand der Chor. Trotz seines von Straßburg völlig unterschiedenen Gesamtaufbaues weisen doch auch hier wieder Einzelheiten, wie beispielshalber die schlanken Baldachine an den Strebepfeilern, auf Einflüsse von dort her. Erbauer dieser Teile ist Meister Wilhelm von Marburg, der später in Straßburg lebte und dort 1366 starb. — Im Unterelsaß ist die Kirche St. Peter-Paul zu Weißenburg eine stattliche Anlage, deren ältere Teile ebenfalls die französischen Formen des

dreizehnten Jahrhunderts aufweisen, während die Fertigstellung des Langhauses erst im vierzehnten erfolgte. Unter den mannigfachen Besonderheiten in Grundriß und Aufbau ist hier die originelle an der Südseite angebrachte dreijochige Vorhalle besonders hervorzuheben.

All diese Werke aber werden an zierlichem Reichtum übertroffen von der Pfarrkirche St. Theobald zu Thann im Oberelsaß, deren Langhaus 1322—1346 errichtet wurde. 1428 ist der Giebel der Westfront, 1516 der Turm an der Nordseite des Chores fertig. Bei der Unregelmäßigkeit in Grundriß und Aufbau konzentriert sich das Hauptinteresse dieses Werkes auf die Einzelheiten, auf die originelle Westfront und vor allem auf den graziösen Turmbau, dessen obere Geschosse mit ihrer ausgesprochenen Horizontalteilung im Gegensatz zu den Türmen von Freiburg und Köln die schon inmitten der gotischen Formgebung einsetzende Rückkehr zum „Rhythmus der Massen“ augenfällig machen.

Die Betrachtung der elsässischen Entwickelung hat uns weit vorwärts geführt in die Jahrhunderte, bis hinaus über die Grenze des Mittelalters. Wir haben zurückzukehren zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts, der Zeit, da die Gotik zur Alleinherrschaft im Lande gelangt.

Dem Beispiel seiner Kollegen zu Magdeburg, Halberstadt, Köln, Straßburg folgt im Jahre 1275 auch der Bischof zu Regensburg, als er den Grundstein zu einem Neubau seiner Episkopalkirche nach Art der großen französischen Kathedralen legt. Seit Jahren schon waren die Vorbereitungen im Gange gewesen, und auch der eigentliche Baubeginn dürfte hier — wie sich dies beispielsweise für die Fassade von Straßburg dokumentarisch darlegen läßt — der Feier der Grundsteinlegung um einige Zeit vorangegangen sein; denn bereits 1¼ Jahr nach derselben wird der St. Andreasaltar im südlichen Nebenchor geweiht, und bis zum Jahre 1280 waren mindestens die drei Chöre bis zum zweiten Gurtgesims, wo nicht mehr, fertig. Jedenfalls ist der Stil der ganzen Ostseite einschließlich der Vierung ein einheitlicher, vielleicht das Werk eines Meisters Ludwig, der aus den Ratsgeschlechtern der Stadt stammte und zuerst im Jahre 1286 als Domwerkmeister vorkommt. Nur langsam schritt der weitere Bau fort; erst nach 1380 konnte das Kirchlein St. Johannes des Täufers, welches an der Nordwestseite den Weiterbau hinderte, abgebrochen, erst nach 1383 das Fundament zum Nordturm gelegt werden. Und wie im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte die Meister wechseln, so auch die Baupläne: mindestens fünf verschiedene Entwürfe sprechen aus der heutigen Fassade, deren bestimmende Gestaltung erst unter den beiden Roritzer, Vater und Sohn, erfolgte. Seit 1450 etwa steht Konrad, der ältere, dem Werke vor. Während seiner Bauführung fand der große, bereits mehrfach erwähnte Kongreß der deutschen Steinmetzen in Regensburg statt, der, die Arbeit zweier Vorversammlungen von Speier (1444) und Straßburg (1454) abschließend, die alten wahrscheinlich vielfach untereinander divergierenden Satzungen zu einer gemeinsamen Steinmetzenordnung zusammenfaßte und die Straßburger Hütte zum Vorort des Gesamtverbandes machte. 1482—1486 errichtet Matthäus Roritzer das mittlere zweite Turmgeschoß mit dem Giebel darüber. Gegen Ende des Jahrhunderts ist das



Dom zu Regensburg.

dritte Geschoß des Nordturmes fertig, das des Südturmes wird dann nachgeholt; danach aber schläft der Betrieb ein. Erst im Jahre 1860 entfernte Denzinger die Notdächer und vollendete bis 1869 den Frontbau mit zwei Turmhelmen in der ungefähren Art der Kölner Spitzen.

Gleich seinen Vorgängern an den großen rheinischen Bauten hat der Meister, welcher den Entwurf für den Regensburger Dom machte, den Stil offenbar noch in Frankreich selbst studiert. Scharfsinnig hat man auf Übereinstimmungen des Dombaues zur Kirche St. Urbain in Troyes hingewiesen, die auch Erwin von Straßburg vielleicht als Vorbild gedient, sowie auf Beziehungen von Regensburg und Straßburg. Selbst der hier in Regensburg auftretende Verzicht auf die in den französischen Kathedralen fast typische Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz ist in jener Stiftskirche des hl. Urban vorgebildet. Doch braucht man soweit nach Vorbildern für den Regensburger Grundriß (vergl. die nebenstehende Abbildung) nicht zu suchen. Er ist im Grunde nur die gotische Umbildung der in Süddeutschland altheimischen Planform mit dem selbständigen Abschluß jeder der drei Schiffe und dem fehlenden oder wenigstens nicht vorspringenden Querarm. War doch auch, wahrscheinlich um ein weniges früher noch als der Dom, in Regensburg ein völlig analoger, in seiner langgestreckten Form sogar noch mehr an die romanische Bildung erinnernder Grundriß für die Dominikanerkirche gewählt worden. — Wie die Planbildung, so zeigt auch der Aufbau namentlich in den Chorteilen ein auffälliges Lossagen von der bisherigen gotischen Behandlung — nicht zum Vorteil des Werkes. Dem Regensburger Meister fehlt weitaus die künstlerische Kraft eines Erwin oder des Freiburger Turmmeisters, die in selbständiger Weiterentwickelung des Stiles ein harmonisch durchgebildetes Neue zu schaffen vermochten. Sein Werk ist voller Gegensätze und Widersprüche; mit altertümlichen, selbst romanisierenden Motiven noch mischen sich Formen, die bereits die Spätzeit der Gotik andeuten; neben zierlich feinem Detail finden sich Rauheiten erstaunlicher Art. Einerseits strebt er nach Vereinfachung des konstruktiven Apparates, und dann sucht er doch wieder die prächtige Wirkung des ausgebildeten Strebesystems durch dekorative Scheinbildungen zu erreichen. Daher die Teilung der Chorfenster in zwei Geschosse übereinander, wie sie bei vorhandenem Umgang mit Kapellenkranz geboten, bei einfachem Chor aber unmotiviert ist. Und zwischen beide Stockwerke schiebt er noch ein durchbrochenes, als Fortsetzung der Oberfenster dienendes Triforium. Die Unterfenster liegen hier (zum erstenmale!) in rechtwinkeliger Umrahmung; ihr Maßwerk bietet in dem Auftreten von viererlei verschiedenwertigen Spitzbögen in demselben Fenster ein deutliches Zeugnis von dem sich auch sonst vielfach namentlich am Äußern des Domes geltend machenden Mangel

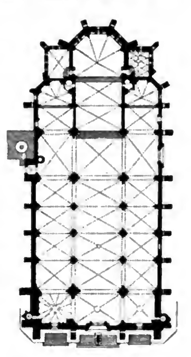


Fig. 202.
Grundriß des Doms zu Regensburg.

eines feineren Kunstgefühls. Obgleich beim Fehlen von Seitenschiffen der Chor keine Strebe bögen haben konnte, sucht der Architekt den Effekt derselben doch durch eigenartige Dekoration der weit vorspringenden Strebe pfeiler zu ersetzen: er behandelt nämlich im Obergeschosse die Außenkante dieser Pfeiler als Fiale und die schräge Abdeckung derselben als reich dekorierten Strebebogen, der sich zwischen die Schiffswand und die Scheinfiale einspannt, während der eigentliche Pfeilerkern als leicht dazwischen gelegte Wand erscheint. Die erste Abweichung von der konstruktiven Wahrheit der Gotik, welche die Geschichte kennt! — Sehr roh sind einige Fenster der Südseite, deren weite Öffnung durch einen wenig profilierten Mittelpfeiler in zwei lanzettförmige schmale Fenster mit offenem Rund darüber zerlegt ist nach Art einzelner primitiv-gotischer Fenster in französischen Kirchen. Noch im Untergeschosse des Südturmes kehrt diese Anordnung wieder.

Nahezu in der ganzen Breite der Front vorgelegte Freitreppen heben diese vom Platze ab. Zu dieser monumentalen Wirkung steht das spielende Motiv einer dreieckigen zierlichen Vorhalle vor dem Hauptportal in nicht glücklichem Gegensatz. Die klare Teilung des Unterbaues der Front in zwei durch energische Brüstungen getrennte Geschosse, welche wieder durch die vier Hauptstrebepfeiler in je drei Vertikalabschnitte zerlegt werden, erinnert wohl nicht zufällig an Straßburg. Und noch im fünfzehnten Jahrhundert erwog man den Gedanken, in die Mitte der Front eine große Rose in quadrater Umrahmung — also genau das Straßburger Motiv — zu legen*), wie denn derselbe Entwurf, der dies bringt, auch die Straßburger Verdoppelung der Fassade durch vorgelegtes Stabwerk aufnimmt. Es waren die Roritzer, welche statt dessen die heutigen beiden mit Wimpergen im Kielbogen geschmückten Mittelfenster mit dem großen Crucifixus einfügten.

Unter den übrigen seit der Spätzeit des dreizehnten Jahrhunderts mannigfach in Franken und Schwaben entstehenden Werken seien hier zunächst eine Anzahl von Basilikalbauten kurz erwähnt: in Schwaben die Marienkirche zu Reutlingen (1247—1343), von deren ältesten primitiven Teilen allerdings zahlreiche Brände wenig übrig gelassen haben: eine Anlage im süddeutschen Grundriß ohne Querschiff mit zwei quadraten Türmen zu den Seiten des Altarhauses und flachem Chorschluß. Im Obergaden gepaarte Fenster, jedes zweiteilig in der üblichen frühen Maßwerkgliederung wie zu Hirzenach. Erst später wurde dem Strebewerk der heutige Fialen- und Statuenreichtum hinzugefügt. Von der schönen Westfront und ihrem Turme war schon oben die Rede. — Dann zwei mächtige Cisterzienserbauten im südwestlichen Winkel Deutschlands, die Kirche Salem (Salmannsweiler), im Jahre 1297 begonnen, durch vortreffliche Verhältnisse, fein gegliederte elegante Profile und den Schmuck ihrer reichen Maßwerkfenster ausgezeichnet, mit fünfschiffigem, flach geschlossenen Chor und dreischiffigem, ganz eigenartig gebildeten Langhaus. Nach Art der Strebepfeiler sind dessen Stützen schmal und tief angeordnet, so daß in der Pfeilerbreite sich jedesmal ein besonderes Kreuzgewölbe einspannt, hinter dem erst das Nebenschiff liegt. Die Barockzeit kennt bekanntlich dieses Motiv vielfach; in der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts ist es ein völlig alleinstehendes Experiment. — Etwas jünger ist die Kirche

*) Pergamentriß dazu in der Schatzkammer des Domes.

desselben Ordens zu Kaisheim bei Donauwörth (1352—87) mit zweischiffigem polygonen Umgang, in dem also die vom Ordensritus erforderten einzelnen Kapellen offenbar durch leichtere Einbauten hergestellt worden waren. Reicher als sonst innerhalb des Ordens üblich, ist hier der Dachreiter entwickelt; auch gemahnt allerlei phantastisch dekorative Zuthat an das Lockern der alten Ordensstrenge im einzelnen, wenn schon die Gesamterscheinung durchaus dem ernsten Charakter der Ordensarchitektur entspricht.



Fig. 203. Fassade der Frauenkirche zu Nürnberg.

In der fränkischen Haupthandelsstadt, in Nürnberg, bethätigt sich die neue Zeit zunächst im Bau der Pfarrkirche St. Lorenz im neueren Teile der Stadt. Er begann vielleicht schon im Jahre 1274; die Hauptbauzeit des vorläufig nur in Rede stehenden Langhauses aber fällt in die ersten Jahrzehnte des vierzehnten Jahrhunderts: es ist

dreischiffig mit Pfeilern, die bei achteckiger Grundform jene zierlich reiche Gliederung mit kleinen Diensten und tief eingeschnittenen Hohlkehlen zeigen, wie sie für jene Periode gerade charakteristisch ist. Die Obermauern schlicht mit relativ kleinen Fenstern unter den Gewölben; letztere selbst noch einfache Kreuzgewölbe auf jenen schweren Rippen, wie sie in Nürnberg überhaupt üblich. Das Ganze ein ernstes, aber höchst wohlgegliedertes Werk, schmuck in seinen zierlichen Details trotz des Fehlens alles vegetabilen Ornaments. — In der Westfront kreuzen sich verschiedene Einflüsse: in Würfelgeschossen steigen die mit nur schwachen Strebepfeilern versehenen Türme nach sächsischer Art auf, das reiche Mittelteil zeigt unten ein mächtiges, glänzend skulptiertes Portal, darüber eine große Rose, die wie der lebhaft gegliederte Giebel in dem Straßburger System der Doppelfassade behandelt ist, nur pedantischer und weniger graziös als dort — immerhin aber ein Zeichen des dauernden Eindrucks, den Erwins Werk auf die süddeutsche Architektenwelt gemacht.

Erst in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, also nach Vollendung des Langhauses von St. Lorenz, gelangt die Nürnberger Architektur zu reicherer Entwickelung. Eingeleitet wird diese Periode durch Karls IV. Bau der Marienkapelle an der Stelle der Synagoge, als nach Austreibung der Judenschaft das Quartier derselben niedergelegt und zu einem neuen Marktplatz eingerichtet wurde, dessen architektonischen Abschluß „unsrer lieben Frauen Saal" (1355—61) bilden sollte. Dem entsprechend ist denn auch das Innere der kleinen nach Art der Burgkapellen aus neun ziemlich quadraten Gewölbejochen gebildeten dreischiffigen Halle mit ausgerücktem Chor im ganzen einfach gehalten, einfach auch die Ost- und Seitenfronten; allein die dem Markt zugekehrte Fassade ist in reichem malerischen Schmuck dekoriert, mit einem Treppengiebel, den Blenden, Fialen und ein Dachreiter schmücken. Vor dem Hauptportal eine auf das reichste mit figürlichem Schmuck bedeckte, nach drei Seiten geöffnete Vorhalle, von deren Altan die Kaiserwahlen in Nürnberg verkündigt zu werden pflegten. Aller Reichtum aber vermag nicht für eine gewisse Schwerfälligkeit des Ganzen zu entschädigen, die heut durch einen späteren Aufbau auf den Altan der Vorhalle noch vermehrt wird. Und doch war es wohl der Giebel dieses Kirchleins, der den Anstoß für die entsprechende Partie der Regensburger Front gab; nur wußten die Roritzer den Gedanken in künstlerisch reiferer Weise zu lösen.

Die Anwendung der Hallenform bei diesem Gebäude war in der Natur der Sache gegeben, denn auch die verwandten romanischen Burgkapellen weisen drei gleich hohe Schiffe auf. Aber selbst bei den beiden großen Pfarrkirchen Nürnbergs macht sich im Verlauf der Jahre das veränderte ästhetische Empfinden der Zeit geltend. Ohne sie abzutragen, will man ihnen doch wenigstens teilweis die Vorzüge, welche der Hallenbau für innere Raumentwickelung bietet, sichern. Zuerst bei der älteren Anlage von St. Sebald. Dort wird 1361—1377 ein Chorbau von reifer Durchbildung der Formen in bedeutenden Maßen errichtet, der bei seiner gesicherten Bauzeit ein wichtiges Kriterium für die Entwickelung des Details im dritten Viertel des Jahrhunderts bietet: Die Pfeiler viereckig mit ausgekehlten Ecken und halbrunden Dienstvorlagen (also wieder frei von der französischen Tradition), sehr schlank und bereits ohne Kapitell, die Rippen mit freischwebenden Zacken an den Schlußsteinen der Gewölbe; das Maßwerk vielfach willkürlich, hier und da bereits mit Fischblasen. Am Äußern reicher dekorativer Aufputz

der Strebepfeiler, die schon von der Fensterhöhe an mit Blenden und Wimpergen, mit Statuengehäusen und Fialen geschmückt sind; über den Fenstern Wimperge, welche die einst vorhandene hohe, das Hauptgesims schmückende Galerie durchschnitten; dazu mannigfache Belebung der Fläche durch Leisten- und Stabwerk. Über all diesen Schmuck hinaus aber fand der Sinn des Architekten für zierliche dekorative Zuthat seinen vollendetsten Ausdruck in dem bekannten Nordportal, der sogenannten Brautthür, mit ihrer reichen und zierlichen, metallgußartig feinen Durchführung.

Reifer treten dieselben konstruktiven Ziele, wie sie der Meister von St. Sebald verfolgte, in dem ein Jahrhundert jüngeren Chor von St. Lorenz (1439—1472) hervor. Auch er lehnt sich als dreischiffige Halle mit weitgestellten Pfeilern an das Langhaus der Frühgotik: Konrad Roritzer, der Regensburger Dombaumeister, machte, wie wir gesehen, den Plan dazu; die Ausführung leitete sein Sohn Matthäus seit 1462 als Parlierer, später als Meister. Hier sind die Strebepfeiler ganz nach innen gezogen, das konstruktive Gerüst wird somit am Äußern überhaupt nicht mehr sichtbar: innen und außen zielt die Architektur ab auf freiräumige Massengliederung, klare einfache Verhältnisse. In diesem Streben wie in vielen Einzelheiten ist St. Lorenz der Ausgangspunkt für den sächsisch-meißenschen Provinzialismus aus der Zeit von 1450—1530 etwa geworden, diesen charakteristischen Übergangsstil zur neuen Zeit. In St. Lorenz muß der Meister eines der ältesten Werke desselben, der Marienkirche zu Zwickau, studiert haben! Hier wie dort die große Freiräumigkeit der Verhältnisse, der Hallenbau mit seinen nach innen gezogenen Strebepfeilern, das prachtvolle Netzgewölbe, die schmale Galerie mit einer Maßwerkbrüstung, welche in Verkröpfungen aus drei Seiten des Achtecks um die nach innen gezogenen Strebepfeiler herumläuft, die beim Hervorwachsen aus den kapitelllosen Pfeilern sich überschneidenden Rippen, endlich der gleiche achteckige durchbrochene Treppenturm im Innern, welcher zur Emporgalerie und ebenso zu einer besonderen Oberkapelle führt. Das alles vereint kommt nur hier und dort vor! —

Wie in Nürnberg fanden auch in Würzburg um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts blutige Judenverfolgungen statt, die mit der Austreibung der Gemeinde endeten; wie in Nürnberg entstand auch in Würzburg an der Stelle der zerstörten Synagoge eine Marienkapelle, zuerst ein einfaches Werk, dann seit 1377 der heutige Prachtbau; eine dreischiffige Halle mit einschiffigem, weit hinaus gerückten Chor in reichen Einzelheiten namentlich des Äußern, Bildtabernakeln an den Fialen-geschmückten Strebepfeilern, durchbrochenem Helm auf dem kleinen Turm der Nordseite, einem prächtigem West- und etwas einfacherem Ostportal. Aber im Gegensatz zu diesem Schmuck einzelner Teile sind — eine häufig wiederkehrende Erscheinung der Spätzeit — die übrigen Mauerflächen ganz ungegliedert.

Hervorragend durch ihre Maße und die Bedeutung, welche ihre Hütte für die allgemeine Entwickelung gewinnt, ist die heil. Kreuzkirche zu Schwäbisch Gmünd, deren Errichtung Meister Peter Arler aus Köln im Jahre 1351 begann: ein süddeutscher Grundriß ohne Querschiff mit zwei Türmen an der Stelle, wo dies hätte liegen sollen, und umlaufendem Kapellenkranz, der zwischen die Streben der Ostpartie eingebaut ist. Ein Erdbeben wohl zerstörte im Jahre 1497 die Türme, Gewölbe und Pfeiler. Die ersteren wurden nicht wieder aufgebaut, die heutigen Pfeiler und Gewölbe entstammen

dem damals folgenden Umbau; aber die Mauern sind die alten. Ihre Gliederung zeigt im Innern wie am Äußern eine Reihe origineller, wenn auch nicht immer glücklicher Eigenarten, die zum Teil in den Werken der Schule wiederkehren. Letzterer sind wir bereits am Chor des Freiburger Münsters begegnet; von ungleich größerer Bedeutung werden wir sie in Böhmen finden. Bei der Betrachtung der dortigen Bauthätigkeit wird hierauf zurück zu kommen sein.

Auch sonst macht sich in Schwaben und Franken wie überall im Lande seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts die Tendenz, den Basilikalbau durch die Hallenanlage zu ersetzen, mehr und mehr geltend. Aus der Zahl dieser Kirchen seien nur noch erwähnt die Kilianskirche zu Heilbronn, im wesentlichen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, St. Georg zu Nördlingen (seit 1427) und das demselben Heiligen geweihte Gotteshaus zu Dinkelsbühl (1444—1499), ein Werk der Architekten Elser Vater und Sohn, St. Michael zu Schwäbisch Hall, die Stiftskirche zu Stuttgart und das anmutigste Werk des späteren Mittelalters im ganzen Süden, reich an figürlichem und dekorativem Schmuck namentlich des Äußern mit seinen Fialen, durchbrochenen Galerien, Wasserspeiern, verzierten Streben und schmucken Portalen, die Frauenkirche zu Eßlingen, eine Schöpfung vornehmlich zweier Architektenfamilien, der Ensinger von Ulm und der Böblinger von Eßlingen, unter denen Hans Böblinger in den Jahren 1439—1482 das Hauptverdienst um den herrlichen Turm hat.

Beide Künstlergeschlechter kehren wieder in der Baugeschichte desjenigen süddeutschen Monuments, in dem in der Spätzeit des vierzehnten Jahrhunderts noch einmal die Basilikalform in einem mit dem Kölner Dome rivalisierenden Maßstab wiederkehrt, dem Münster St. Marien zu Ulm.

In der nur mittelgroßen, aber damals durch ihren Handel in hoher Blüte stehenden Reichsstadt ward 1377 der Neubau der Hauptpfarrkirche begonnen, ein Werk von großartigen, dem Bedürfnis der Stadt weitaus genügenden Dimensionen. Während der Chor in die Höhe steigt, wächst aber in der Bürgerschaft Baulust und Baumut. 1391 hatte man Ulrich aus Ensingen († 1419), einem kleinen Orte der Nachbarschaft, zum Münstermeister berufen; er war es wohl, der den Eifer der Stadt schürte. Als der Chor vollendet ist, beginnt er das Langhaus, 14,50 Meter höher im Mittelschiff als die Chorhöhe betrug (27,50:42 Meter). Auch sollte ursprünglich offenbar die Schiffsbreite nicht über die beiden das Altarhaus flankierenden Osttürme vorspringen. Ulrich aber steigert in dem Bestreben, durch schwierige Konstruktionen zu glänzen, die Breite seiner Seitenschiffe so, daß sie der des Hauptraumes annähernd gleichkommt. Dafür freilich muß er die Hauptpfeiler enger aneinander rücken als sonst in seiner Zeit, welche die ältere französische Tradition längst abgeworfen, üblich. In dieser Kühnheit der Maße, der Großartigkeit der Raumanlage geht sein Hauptstreben auf; die Durchbildung der Details bleibt demgegenüber zurück; schon die mit Vorliebe angewandten Lanzettbögen und die wenig ansprechende Pfeilerbildung bezeugen dies. — Nur langsam geht der Bau vorwärts; 1446—1463 übernimmt Ulrichs Sohn, Matthäus, die Leitung. Aber erst der Enkel Moritz, der dem Matthäus auch in Bern als Leiter des Münsterbaues gefolgt war, wölbt 1471 das Mittelschiff, 1478 die Seitenschiffe ein. Seit 1480 ist dann Matthäus Böblinger, der Eßlinger Meister, Leiter des Münsters. In jenen Jahren galt es vornehmlich den Ausbau des dekorativen Prachtstückes des Ganzen, des mächtigen, auf

das reichste, zum Teil im Straßburger Verdoppelungsprinzip gegliederten Westturmes. Da zeigt sich im Jahre 1492 plötzlich eine so bedenkliche Bewegung in seinem Mauerwerk, daß der ganze Turm in Gefahr gerät. Matthäus, der doch für die Fundamente nicht verantwortlich, muß vor der Volkswut flüchten, eine Konferenz von achtundzwanzig erfahrenen Architekten wird zusammenberufen, um zu beraten, was zu geschehen habe. Das Ergebnis ist, daß Burkard Engelsberger aus Hornberg in Württenberg, bisher in Augsburg thätig, wo er sich beim Bau der St. Ulrichskirche als geschickter Konstrukteur erwiesen, berufen wird. Er zieht eine Anzahl seiner Augsburger Arbeiter heran, mit denen es ihm gelingt, die Sicherung des Werkes durch Unterfahrung der Grundmauern zu erreichen. Statische Rücksichten nötigen im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Engelsberger auch, die kaum seit einem Menschenalter geschlossenen Wölbungen der Seitenschiffe wieder abzutragen, um ihnen durch Einziehung einer schlanken Säulenreihe größere Stabilität zu geben. So wurde der Bau in die heutige fünfschiffige Anlage umgeändert. Es war die letzte größere Arbeit am Münster: unvollendet blieb der Turm und der Strebeapparat des Hauptraumes; 1543 inhibiert ein Ratsbeschluß die weitere Thätigkeit „zur Verhütung von Kosten.“ — Klaffende Spalten in den Wölbungen nötigten in unseren Tagen zunächst zur Ausführung der Strebebögen, nach der der Ausbau des Turmes geplant ist. —

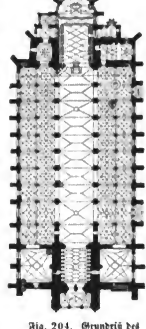


Fig. 204. Grundriß des Münsters zu Ulm.

Noch einmal kehrt in Schwaben die Basilikalform bei außergewöhnlich großartigen Abmessungen in der Spätzeit des Mittelalters wieder: im Münster St. Nikolaus zu Überlingen, dessen Chor in den Jahren 1350—1408 errichtet wurde, während der Bau des fünfschiffigen Langhauses sich bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein hinzieht.

Zur fränkischen Vorliebe für reiche und im einzelnen zierlich durchgeführte Detailbildung, wie sie außer den oben besprochenen Würzburger und Nürnberger Bauten und anderen die obere Pfarrkirche zu Bamberg und ein elegantes Portal der Johanniskirche zu Schweinfurt zeigen, stehen die wichtigsten Werke des eigentlichen Bayerlandes in scharfem Gegensatz. Es bedingt der hier herrschende, künstlerisch nur wenig ausgebildete Backsteinbau von vornherein eine gewisse Nüchternheit der Gesamterscheinung. Selbst die Mannigfaltigkeit der Formsteine, welche im Norden dem Ziegelbau immerhin lebendigeren Charakter giebt, fehlt hier; aber hier wie dort sucht man die künstlerische Beschränkung, zu der das Material naturgemäß zwingt, durch Kolossalität der Massen wett zu machen. Spät erst kommt die Gotik überhaupt diesen Gegenden und erst mit den letzten Jahrzehnten des vierzehnten Jahrhunderts faßt hier die Hallenform Boden. Wie es nun dem Kunstcharakter dieser letzten Perioden des Mittelalters entspricht, suchen auch hier die Architekten durch allerlei Virtuosenleistungen ihre technischen Kenntnisse in besonderes Licht zu stellen. St. Martin zu Landshut ist dafür ein charakteristisches

Beispiel, das Werk des in jenen Gegenden vielbeschäftigten Meisters Hans aus Burghausen: eine gewaltige dreischiffige Hallenanlage mit außerordentlich schlanken Pfeilern. Deren Durchmesser beträgt noch nicht ganz einen Meter, die Gesamthöhe des Innenraumes 29 Meter; der Westturm steigt gar bis zu 140 Meter auf; sein Aufbau aber läßt nur zu sehr erkennen, daß es hier mehr auf den Ruhm abgesehen war, den höchsten Turm weit und breit im Lande als einen besonders wohlgegliederten zu besitzen. Am Äußern vervollständigen mehrere jener vorgebauten Portale, deren Baldachine halb freischwebend in die Luft ragen, die charakteristische Formgebung dieser spätgotischen Gruppe.

Außerordentlich zahlreich sind die Werke dieser Gattung in Bayern; nur wenige seien kurz genannt: zunächst in Landshut selbst außer St. Martin die Spitalkirche, ein Werk des Meisters von St. Martin, die Frauenkirche in München im wesentlichen 1468—1488 errichtet, die im vierzehnten Jahrhundert begonnene, 1430 geweihte Karmeliter- und die erst 1515 vollendete St. Jakobskirche in Straubing und die Liebfrauenkirche zu Ingolstadt (1425—1439 Errichtung des Chores; vollendet 1525).

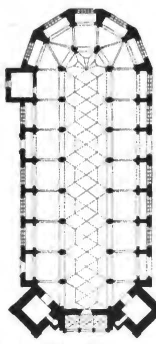


Fig. 205. Grundriß der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt.

Eine konstruktive Leistung ersten Ranges war auch jenes merkwürdige Gotteshaus, welches Kaiser Ludwig der Bayer bei seiner Rückkehr von der Römerfahrt im Jahre 1330 im bayerischen Hochgebirge zu Ettal bei Partenkirchen begann, um dort ein aus Italien hergeführtes wunderthätiges Madonnenbild unterzubringen: ein zwölfseitiges Polygon von 24 Metern Durchmesser, um welches sich ein etwa $3^1/_2$ Meter breites Seitenschiff legte; über diesem eine Triforiengalerie. Der ganze enorme Binnenraum mit einem Kuppelgewölbe gedeckt; ostwärts ein aus drei Seiten des Achtecks geschlossenes Altarhaus. Unter der Kuppel stand der Hochaltar. Was diesem Bau, der infolge eines Brandes vom Jahre 1744 in Chor und Front erweitert und auch im verbleibenden Teil völlig im Stil jener Periode inkrustiert wurde, seine außerordentliche Bedeutung für die Kunstgeschichte giebt, ist die seit dem Münster zu Aachen ohnegleichen im deutschen Mittelalter dastehende Art der Deckenbildung: ein Kuppel-, richtiger wohl ein Klostergewölbe auf Rippen, von so kühner Spannung.*) Schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts aber mußte die ursprüngliche Decke verändert werden: man stellte eine Mittelsäule auf und wölbte über dieser neu ein.

Früher als im südlichen Binnenlande zeigen sich die Anfänge des neuen Stiles im nördlichen. Es hat nach dem Vorangang von Magdeburg und Halberstadt nichts Auffälliges, die Gotik um die Mitte des Jahrhunderts in Westfalen, Sachsen und Thüringen

*) Die Mitteilungen über Ettal verdanke ich Herrn Oberingenieur Seidel in München, welcher eine Publikation dieses Werkes vorbereitet. Auf seinen Untersuchungen basiert die Annahme eines ursprünglichen Kuppelgewölbes (während Sighart von einer Holzdecke spricht).





LITHOGR. R. HULCKER. DRUCK AUG. KURTH. G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN.

INNERES DER KIRCHE ZU WIENHAUSEN.

bereits mehrfach auftreten zu sehen. In Erfurt wurde bereits 1260 Erzbischof Gerhard von Mainz in der gotischen Franziskaner- (Barfüßer-) Kirche begraben, was mindestens die Vollendung eines Teiles jenes Baues zu diesem Termin zur Voraussetzung hat. Nur wenige Jahre später (1266) ist der älteste Grabstein in der ebenfalls gotischen Predigerkirche datiert. Und wohl noch etwas früher als beide Kirchen entstand, den Formen nach, der elegante, hier und da noch romanische Reminiszenzen zeigende Westflügel des Domkreuzganges. Seit dem letzten Viertel des Jahrhunderts zieht der neue Stil dann in augenfälligerer Weise auf dem Domhügel ein: 1273 beginnt dort der Bau von St. Severi, von dem freilich heute nur der Chor erhalten ist, während der Rest durch einen Restaurationsbau nach 1472 zur fünfschiffigen Hallenanlage umgeändert wurde. Auf demselben Bauterrain wurde seit 1349 dem gerade ein Jahrhundert älteren Dome ein Ostchor in den edlen Formen einer reichen Hochgotik angefügt; zu seiner Herstellung bedurfte es jener mächtigen Substruktionen, die heute eine so wichtige Rolle in dem wundervollen Architekturbilde spielen, welches im Westen den Friedrich Wilhelmsplatz in Erfurt abschließt; 1456—1472 ging man dann unter Erhaltung der alten Osttürme der Übergangszeit auch an den Umbau des Langhauses zur dreischiffigen Halle. Das Ganze, namentlich am Aeußeren ein phantastisch malerisches Allerlei von Architekturformen, als tektonische Komposition ohne sonderliches Interesse, als schönheitsreiches und liebenswürdiges Specimen mittelalterlicher Stilentwickelung der verschiedenen Zeiten von unvergleichlichem Reiz und voll glücklicher Ideen. Zu letzteren gehört vor allem die reichgeschmückte dreiseitige Vorhalle des Nordportals: dem von der Stadt her Aufsteigenden, welcher die Längsfront nur in starker Verkürzung sieht und auf dem engen Platz sich nicht gleich orientiert, weist diese Kombination sofort den Haupteingang zur Kirche.

Die mit selbständigen Giebeln geschlossenen Seitenschiffstraveen, welche hier, freilich erst aus späterer Zeit, auftreten, sind ein in ganz Thüringen und Sachsen wiederkehrendes Motiv. Wir fanden sie am Magdeburger Dom, es weisen sie ferner auf die beiden wichtigen Mühlhausener Kirchen: die Deutschordenskirche St. Blasius, deren Chorbau im Jahre 1295 spätestens vollendet war, während die dreischiffige Halle des Langhauses mit ihren von vier jungen und vier alten Diensten besetzten Rundpfeilern den nächstfolgenden Jahrzehnten angehört; und ungleich reicher als dies Werk die im wesentlichen dem vierzehnten Jahrhundert entstammende fünfschiffige Hallenanlage von St. Marien, die sogenannte Obermarktskirche, der Umbau eines älteren dreischiffigen romanischen Baues. Vornehmlich stattlich ist ihre äußere Erscheinung mit zum Teil ganz durchbrochenen Giebeln und dem reichen Südportal, auf dessen unzugänglichen Altan — ein Spielwerk der Steinmetzenlaune — vier lebensgroße Statuen sich nach unten schauend über die Brustwehr lehnen; freiräumig das Innere mit den schlanken, lebendig gegliederten Pfeilern; einheitlich und reizvoll der Gesamteindruck.

Eine im ganzen verwandte Formbehandlung kehrt wieder zu Braunschweig, wo nach einem Brande von 1278 der Umbau von St. Ägidien beginnt, dessen Chorumgang ein auffallend frühes Beispiel für das Vorkommen nach innen gezogener Strebepfeiler bietet. An diese französierenden Formen des Chores und Querschiffs legte dann das vierzehnte Jahrhundert einen dreischiffigen Hallenbau als Langhaus. — Eigenartig entwickelt sich in dieser Stadt im Anschluß an ältere Überlieferungen der Frontbau.

Zwischen den hohen Türmen steigt auch das im Giebel geschlossene Glockenhaus weit über den Schiffsfirst in die Luft; seine Schallöffnungen sind an der Ost- und Westseite als reiche Maßwerkfenster, natürlich ohne Verglasung, gebildet. Das früheste Beispiel dieser Behandlungsweise, noch vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts, bietet die unvollendete Front des Domes St. Blasien, dann folgt, nur wenig später begonnen, die mächtige Westfassade von St. Katharinen und aus der Zeit gegen 1400 die von St. Andreas.

Diese Neigung, Arkadenöffnungen durch Maßwerkfüllungen zu beleben, ist charakteristisch für die Braunschweiger Architektur im allgemeinen. Sie kehrt auch wieder an den Fassaden des Rathauses. In einer Ecke des Marktplatzes errichtete seit 1393 die durch ihren Anschluß an die Hansa sich glücklich entwickelnde Stadt den Neubau ihrer Kurie als zwei Schenkel eines rechten Winkels: nur zweigeschossig, unten ein Laubengang, darüber wieder in der ganzen Ausdehnung des Gebäudes eine zweite offene Galerie. Diese aber, wie die Abbildung zeigt, in so glänzend reicher, im ganzen lebensfrisch anmutiger Weise gegliedert, daß über dem Reiz der Gesamtkomposition das schon nicht mehr glückliche Detail in den Hintergrund tritt.

Weiter ostwärts ist schon im vorigen Kapitel des frühgotischen gegen die Mitte des Jahrhunderts begonnenen Westchors des Domes von Naumburg gedacht worden; in der gleichen Zeit finden wir den Stil bereits in voller Ausbildung an dem 1251 begonnenen Umbau der Cisterzienserkirche zu Pforta (Schulpforte), und weit vorgeschoben gegen Osten entstand um 1270 auf dem steil über der Elbe aufragenden Hügel der Burg Meißen seit dem letzten Drittel des Jahrhunderts der Neubau des dortigen Domes: der Chor einschiffig, in den edeln, keuschen Formen der Frühzeit, das später errichtete Langhaus (1312—1342) ausgezeichnet durch glückliche Verhältnisse. Der Bau scheint ursprünglich als Basilika gedacht, beim Beginn des Langhauses aber bereits in eine Hallenkirche umgebildet zu sein — das früheste Beispiel für eine solche Anlage in der Elbegegend.

Der westliche Teil des alten Sachsenlandes, Westfalen, weist für die entscheidende Periode des dreizehnten Jahrhunderts zwar eine besonders reiche Bauthätigkeit auf, aber die einzelnen Momente der Entwickelungsgeschichte liegen gerade hier noch völlig im Dunkeln. Wohl bieten eine Anzahl von Werken — darunter besonders charakteristisch die schon erwähnte Kirche zu Obermarsberg und die Stiftskirche St. Marien zu Lippstadt — das allmälige Ausreifen der Formen vom Übergangsstil zur reinen Gotik, aber die Zeitbestimmung im einzelnen fehlt noch selbst bei den hervorragendsten Werken. Bezeichnend für die individuelle Entwickelung des architektonischen Sinnes in diesen Gegenden sind wieder einige spezifisch deutsche Modifikationen, welche die Gotik erfährt, trotzdem sie andrerseits hier gerade in Ornament-, Profil- und Pfeilerbildung besonders treu an der französischen Überlieferung festhält. Auf autochthoner Entwickelung beruht zunächst die seit den ersten Regungen des Stiles hier auftretende Hallenform, die ja in Westfalen damals bereits eine Jahrhunderte alte Tradition hinter sich hatte; ferner die Ersetzung der gedrängteren französischen Pfeilerstellung durch weitere Interkolumnien, deren Entstehung hier offenbar an die Beseitigung der Nebenpfeiler im gebundenen romanischen System anknüpft, wie sie der Dom zu Münster zeigte.

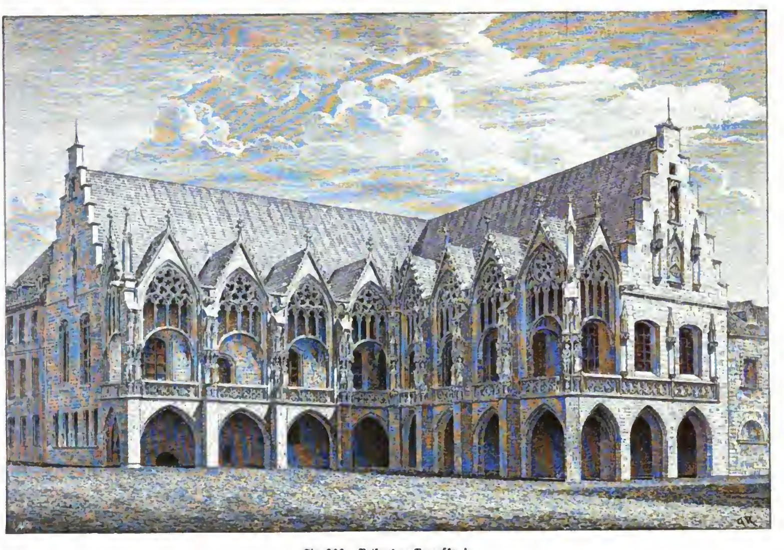


Fig. 206. Rathhaus zu Braunschweig.

Dazu in der Frühzeit noch die alte westfälische Art der Kreuzgewölbebildung mit stark ansteigenden und zugleich busigen Kappen. Für all dies ist das Langhaus des Domes zu Minden vielleicht das früheste Beispiel in rein gotischen Formen, ausgezeichnet durch die unvergleichliche Pracht seiner Maßwerkfenster, deren Bildung zwar, der gleichzeitigen Formgebung im übrigen Deutschland gegenüber, an allerlei Willkürlichkeiten leidet, aber im ganzen eine wahrhaft bezaubernd festliche Pracht voraus hat. Und wie so viele andere westfälische Bauten bietet auch dieser Dom einen Innenraum von vollendeter Harmonie!

Dieselben Vorzüge der Gestaltung des Innenraumes bietet dann im vierzehnten Jahrhundert die anmutige kleine Stiftskirche auf dem Marienberge bei Herford; es bietet sie die Marienkirche zu Osnabrück (geweiht 1318) mit ihrem spätgotischen, ausnahmsweise hier im Lande mit niedrigem Umgang versehenen Chor; es bietet sie weiter, bei gesteigerter Schlankheit und Freiräumigkeit des Aufbaues, ein Juwel der Baukunst des vierzehnten Jahrhunderts, St. Marien zur Wiese in Soest mit ihrem originellen, schon oben besprochenen Chor im wesentlichen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, während die unvollendete Westfront erst 1439 begonnen wurde. Hier zeigen die Pfeiler jene reiche vielgliederige Bildung, wie sie dem vierzehnten Jahrhundert vielfach eignet; Kapitelle fehlen bereits, statt der Basen finden sich einfache Sockel.

Sonst herrscht in Westfalen weit und breit der französische Rundpfeiler: ohne Dienste beispielshalber in der Kloster- und der Pfarrkirche zu Hamm, in St. Katharinen zu Unna, den Kirchen zu Notteln und Lüdingshausen, mit vier Vorlagen in der Minoriten- und der Paulskirche zu Soest, der Klosterkirche zu Höxter, mit vier alten und vier jungen Diensten in St. Marien zu Osnabrück, dem Dom zu Minden, mit Rundstützen mit und ohne Vorlagen zu St. Lamberti in Münster, einer Kirche, die mit ihren reichen Maßwerkfenstern und dem auf vollste Prachtentfaltung berechneten Äußern die Spitze der westfälischen Entwickelung nach dieser sonst weniger durchgebildeten Richtung hin bietet. — Nur einmal ist eine reichere Turmanlage versucht worden, in der Liebfrauen- (Überwasser) Kirche zu Münster, deren durchbrochenes Achtecksgeschoß über viereckigem, nur mit Blenden verziertem Unterbau wohl einen ebenfalls durchbrochenen Helm, der freilich nie zur Ausführung gelangte, tragen sollte. Doch ist auch diese Anlage im Hinblick auf das anderwärts Geleistete ziemlich schwerfällig.

Zahlreicher als in den meisten andren Distrikten sind in Westfalen hervorragende Zeugen der Profanarchitektur erhalten, voran eine Anzahl von Rathäusern, unter denen das zu Dortmund das älteste ist und noch in die Übergangszeit hinein reicht, während dasjenige zu Münster aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die reichste derartige Anlage bietet, ein offenbar viel bewundertes weil vielfach — allerdings unter Reduktionen nachgeahmtes Prachtstück. Von der Art seines Aufbaues mag die Abbildung zeugen. Die Planbildung ist hier jedes Mal die normale des mittelalterlichen Bürgerhauses überhaupt; ein tiefes schmales mit dem Giebel gegen die Straße gekehrtes Gebäude. Im Grunde immer noch dieselbe Disposition, wie das alte westfälische Bauernhaus sie bereits zeigt!

Gegen die holländische Grenze zu entwickelt sich, vornehmlich im vierzehnten und

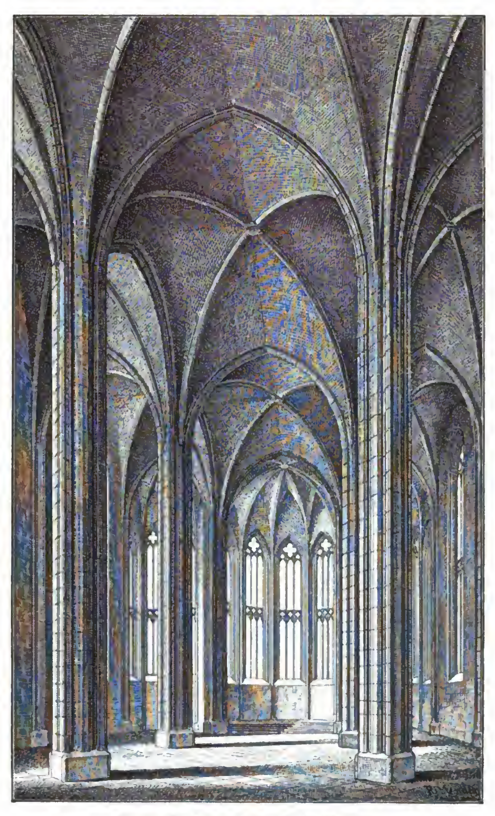


Fig. 207. St. Marien zur Wiese in Soest. (Restauriert.)

fünfzehnten Jahrhundert, ein eigenartiger Provinzialismus. Unter dem Einfluß der niederländischen Architektur entstehen hier eine Anzahl von Kirchen, bei denen der Backsteinrohbau an den glatten Mauern auftritt, während die profilierten Glieder Haustein zeigen. Es sind Hallenbauten und Basiliken, bunt gemischt, zumeist in Rundpfeilern mit Dienstvorlagen, im ganzen, dem Material entsprechend, strenge Werke von ruhiger Großartigkeit, bei denen sich allerdings gelegentlich der Zeitgeschmack in virtuosen Scherzen geltend macht, wie das schon erwähnte doppelte Rippenwerk der Seitenschiffe in St. Willibrord zu Wesel dies zeigt. Der Dekor ist auf ein Minimum beschränkt; am Äußeren geben Giebelbildungen über den Seitenschiffen, die niedersächsische Weise aufnehmend, wenigstens einige malerische Belebung. St. Willibrord zu Wesel, eine fünfschiffige kreuzförmige Basilikenanlage, scheint das Hauptwerk des ganzen, noch wenig durchforschten und mir leider unbekannt gebliebenen Distriktes zu sein; ihm nahe steht der dreischiffige Hallenbau von St. Nikolaus zu Kalkar, beide aus dem fünfzehnten Jahrhundert, während die Kapitelskirche zu Kleve, eine Basilika, bereits im Jahre 1334 begonnen wurde und St. Aldegund in Emmerich aus der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts der jüngste größere Bau der Gruppe sein dürfte. Ferner sind zu nennen: die Hallenkirche in Sonsbeck bei Xanten, die Basilika in Goch und die beide Formen miteinander vereinigende Kapelle bei Sonsbeck.

Es erübrigt, den Gang der Entwickelung in den relativ spät allgemeiner Gesittung teilhaftig werdenden Ostmarken des Reiches kennen zu lernen. Zunächst in Östreich. Erst am Ende des dreizehnten Jahrhunderts tritt die Gotik dort auf; und zwar lassen auch hier die ältesten Werke durch die Reinheit und Eleganz ihrer Formen einen unmittelbaren Import von Frankreich her vermuten: so zunächst der wahrscheinlich älteste gotische Bau dieser Gegenden, die Nordwestseite des Kreuzganges von Kloster Neuburg, welche zwischen 1270 und 1294 errichtet wurde. Der gleichen Richtung gehört aber auch der herrliche Chor an (1343 bis wahrscheinlich 1383), den man dem älteren Langhaus der Cisterzienserkirche von Zwetl in Niederösterreich anfügte. Leiter des Werkes war Magister Johannes, wahrscheinlich ein Laie, der freilich in der Reduktion der dekorativen Ausstattung bei voller Wahrung des Strebeapparates sich durchaus der Ordenssitte anschließt und für seinen in diesen Gegenden völlig neuartigen Grundriß gar das Motiv von Pontigny, einem der vier ältesten Tochterklöster von Citeaux, übernimmt: ein aus fünf Seiten des Achtecks geschlossenes Altarhaus mit Umgang und neun Kapellen, die jedoch nicht einzeln vorspringen, sondern durch eine gemeinsame Polygonmauer umschlossen werden; — eine ähnliche Anlage also, wie sie der Grundriß von Notredame zeigt. Die Details und Verhältnisse sind gleichmäßig vollendet, die Pfeiler den Kölnern ähnlich, aber tiefer eingeschnitten, die Laubwerkkapitelle wohlgebildet, das Maßwerk auffallend reich für Cisterzienserbauten, wenn es auch nicht mehr die Frische der besten Zeit zeigt. So französisch aber im Grunde dies alles gedacht ist, der Aufbau zeigt doch die Hallenanlage. Sie ist eben den österreichischen Ländern seit dem zweiten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts die durchaus sympathische Form und kehrt deshalb auch bei einer

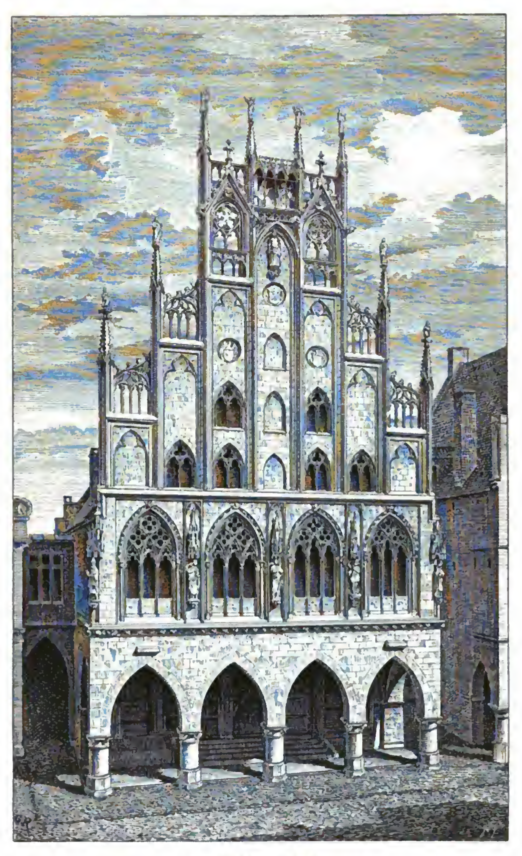


Fig. 208. Rathaus zu Münster.

zweiten Cisterzienseranlage, dem Chorbau von Heiligenkreuz, wieder, dessen Errichtung nur wenige Jahrzehnte jünger ist als der von Zwetl. Hier freilich handelt es sich um eine einfache dreischiffige Halle mit geradem Chorschluß aller Schiffe. — Und Cisterzienserbau ist auch die anmutige kleine Kirche von Straßengel (1346 bis 1353), ein Wallfahrtsort des Klosters Rein in Steiermark, von deren zierlichem durchbrochenen Turm schon oben die Rede war.

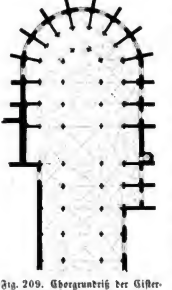


Fig. 209. Chorgrundriß der Cisterzienserkirche zu Zwetl.

In dieselbe Zeit nun mit diesen, fremdartig unter den übrigen Bauten des Landes stehenden Werken fällt auch der Beginn der Arbeiten an dem Hauptbau der ganzen österreichischen Gotik: der Kathedrale St. Stephan in Wien. Nachdem schon früher an deren älterer Westfront gotische Kapellenanbauten gemacht worden, ging man im Jahre 1339 an die Errichtung eines Neubaues der ganzen Kirche und zunächst wie gewöhnlich des Chores. Zum erstenmale bei einer Kathedrale griff man dafür zur Hallenform: drei Schiffe, jedes nach Art des Regensburger Doms im Polygon schließend. Nach Vollendung dieses Teiles fand im Jahre 1359 die feierliche Gründungsfeier für den Ausbau des Langhauses statt: denn nicht mehr auf eine bloße Fortsetzung des begonnenen Werkes, sondern auf eine wesentliche Bereicherung desselben war es nunmehr abgesehen. Nach süddeutscher Sitte ließ man das Querschiff weg; statt seiner aber ordnete man zwei mächtige Türme an, welche den Haupteingang für das Gotteshaus bieten. 1433 war der südliche vollendet, dreizehn Jahre schon vor der Wölbung des Langhauses; in den Jahren 1860—1864 mußte er jedoch eingetretener Beschädigungen wegen durch Friedrich Schmidt abgetragen und neu errichtet werden. Der Ausbau des Nordturmes ist seit dem Jahre 1562 aufgegeben. — Es scheint, daß der Meister des Langhauses an die Breitenentwickelung seines Vorgängers gebunden wurde; im Westen aber war die Ausdehnung der Kirche durch die zu erhaltende alte Front mit dem sogenannten Riesenthor beschränkt. Für dies Gebundensein im Grundriß suchte der Architekt durch die Entfaltung außerordentlich reicher Dekoration und durch größere Kühnheit der Konstruktion sein Werk gegenüber dem Chor zu besonderer Geltung zu bringen, denn statt der sechs Pfeilerpaare, die der Plan seines Vorgängers im Langhause erfordert hätte, stellt er nur vier auf. Indem er dann in jeder dieser mächtigen Traveen zwei gepaarte Fenster anbringt, löst er die ganze Außenwand in einzelne Pfeiler auf, das Widerlager der Gewölbe ganz allein den hier stärker als an den Ostteilen gebildeten Strebepfeilern aufbürdend. Zugleich sucht er die Höhenmaße zu steigern, indem er das Mittelschiff mehr als 3 Meter hoch über die Seitenschiffe hinausführt, ohne ihm doch selbständiges Licht zu geben. Ein unglücklicher

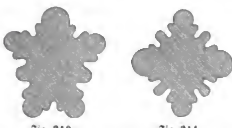


Fig. 210. Fig. 211.
Grundriß eines Chor- und Schiff-Pfeilers in Zwetl.



St. Stephans-Dom in Wien.

Griff das, der des Meisters wenig entwickelten Schönheitssinn verrät! Denn er vernichtet so einerseits den charakteristischen Reiz der Hallenanlage, ihre einheitliche Raumwirkung und schafft sich zudem im Oberteil des Hauptraumes eine ästhetisch in hohem Maße unbefriedigend wirkende Dunkelheit. Auch die schweren Rippen des Netzgewölbes, die reichen, aber nicht glücklich gebildeten Pfeiler mit der hier zum erstenmale bei einem Kathedralbau erscheinenden Auflösung der gemeinsamen Basen in solche für die einzelnen Dienste, der teilweise Wegfall der Kapitelle, die Überbürdung dieser Pfeiler mit Statuenschmuck zeigen ein wesentlich von jenen eben besprochenen, mehr unter französischem Einfluß stehenden Klosterbauten differierendes Formgefühl. Nicht minder wunderlich ist das ohne Ursache zu erstaunlicher Höhe gesteigerte gemeinsame Dach der drei Schiffe, absonderlich auch die Anlage so reicher, zum Gebäude nur in lockerster Verbindung stehender Türme. An diesen entwickelt sich, wie schon oben erwähnt, der volle Reichtum der Schule; er tritt auch, und zwar in günstigster Weise, an zahlreichen Einzelheiten, namentlich den herrlichen Portalen hervor, die gleichwertig bleiben, mag man die Bildungen des vierzehnten Jahrhunderts betrachten (Eingang im Südturm und Nordwestportal) oder die des fünfzehnten (Eingang zum Nordturm).

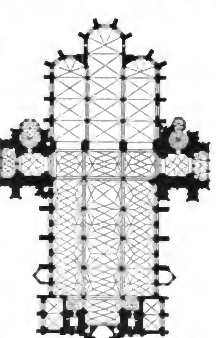
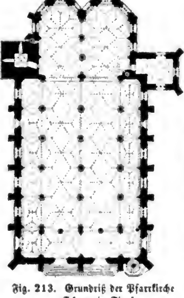


Fig. 212. Grundriß von St. Stephan in Wien.

Neben diesem wichtigsten aller österreichischen Bauten scheint aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts noch die große Wallfahrtskirche von Mariazell in Steiermark ein hervorragendes Werk gewesen zu sein, soweit die heut in einem Umbau des siebzehnten Jahrhunderts erhaltenen Reste namentlich der Westfront mit ihrer reichen Gliederung des über dem Hauptportal aufsteigenden Turmes ein Urteil gestatten. Ferner sind zu nennen Teile der später umgebauten Augustiner- und Michaelerkirche in Wien selbst. Zur Höhe ihrer Ausbreitung aber gelangt die österreichische Gotik erst im fünfzehnten Jahrhundert. Vielfältig entstanden damals im Lande Kirchenbauten, sämtlich Hallenanlagen, sämtlich mit Netzgewölben überdeckt, selten durch Reichtum und Wert der Details ausgezeichnet, häufig Absonderlichkeiten aller Art zeigend. So sind zunächst zweischiffige Kirchen nicht vereinzelt; Beispiele dafür bieten: St. Marein bei Prank in Steiermark, die Kirchen zu Enns in Oberösterreich, Imbach in Niederösterreich, Kammer in Steiermark, Feldkirch in Vorarlberg, St. Ruprecht zu Bruck a. d. M. Schwaz in Tirol besitzt in seiner Pfarrkirche gar die nicht wiederkehrende Anlage einer vierschiffigen Kirche mit zweischiffigem Chor von großer Einfachheit im Innern und merkwürdig festungsartiger Westfront. — Zu den reicheren Werken der Zeit gehört die offenbar unter dem Einfluß der Wiener Kathedrale entstandene Pfarrkirche von Steier in Oberösterreich, beg. 1443; auch die Piaristenkirche zu Krems aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts weist in ihrer lebhaft gegliederten Pfeiler-

bildung mit der Auflösung von Basis und Kapitell und dem Statuenschmuck ebenfalls auf St. Stephan. Ein großräumiges, aber wunderliches Werk der letzten Zeit des Mittelalters ist endlich die Pfarrkirche von Görs mit ihrem stark überhöhten, aber gleich St. Stephan nicht selbständig beleuchteten Mittelschiff, den gewundenen Reihungen der Decke und den achteckigen zum Teil wie Stricke gedrehten Pfeilern. —


Fig. 213. Grundriß der Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol.

In der Chorbildung ist im Österreichischen auch in der Gotik die altromanische Form mit den drei Apsiden die verbreitetste: wie St. Stephan sie aufweist, so kehrt sie, um nur einige Beispiele zu nennen, im vierzehnten Jahrhundert wieder zu Straßengel, in der Pfarrkirche zu Völkermarkt und der Michaelerkirche zu Wien, im fünfzehnten zu Steier in Oberösterreich, Neustift in Steiermark, Mariasaal in Kärnten. So sehr aber ist in ganz Österreich die Hallenkirche zum nationalen Ausdruck der Baukunst geworden, daß diese Form bis zu den vorgeschobensten Punkten deutscher Kultur gegen Süden hin im Gegensatz zu der italienischen Basilikalanlage das Charakteristikum des deutschen Baues wird. Einen Beweis dafür bieten die sämtlich die Hallenform zeigenden Kirchen der südlichsten deutschen Stadt im Etschthale, Botzen, unter denen die Pfarrkirche mit ihren Resten der verschiedensten Epochen und dem im wesentlichen der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts angehörenden reichen Schmuck des Äußeren das hervorragendste Werk der Gotik in ganz Tirol ist.

Ein besonderes Kapitel in der Entwickelung der Gotik bildet die Thätigkeit Karls IV. Vorwiegend kommt sie seinem Stammlande Böhmen zu gut, weshalb wir sie an dieser Stelle betrachten; aber sie macht sich doch auch über dessen Grenzen hinaus vielfach im übrigen Deutschland geltend. Sprößling eines Hauses, in dessen Traditionen sich des Mittelalters Heldensinn und Phantastik mit verfeinerter Lebenssitte paaren, war Karl mit seinem siebenten Lebensjahre nach Paris gebracht worden, um dort erzogen zu werden. Seit 1331 mit Unterbrechungen Regent von Böhmen, seit 1346 erwählter König der Deutschen, kam er doch erst durch den Tod König Johanns in der Schlacht bei Crecy in den unbeschränkten Besitz seiner Erblande, und erst nach dem Rücktritt des Gegenkönigs Günther von Schwarzburg (1349) zu allgemeiner Anerkennung im Reiche. Wechselnde Schicksale hat er in Jugendjahren erlebt; aber überall, am Königshof zu Paris wie am päpstlichen zu Avignon hat er mit offenem Auge beobachtet. Ja in seinem Charakterbilde treten Züge hervor, welche in ihrem Gegensatz zur mittelalterlichen Anschauung bereits Anschauungen der Renaissance vorwegnehmen. So machen ihn seine Bedürfnisse nach höherer Kultur wie seine Ziele als Regent zu einer völlig eigenartigen Erscheinung in unserem Lande; und glücklicher als viele, die, große Pläne im Geiste bewegend, ihrer Zeit vorausgeeilt, hat er verstanden, als

Fürst seinem Lande dauernde Institutionen zu gewähren, als Kunstfreund für die erstaunliche Fülle seiner Unternehmungen auch die finanziellen Mittel bereit zu haben. Ihm verdankt Deutschland, neben einer Fülle neuer Kulturanschauungen im sozialen Leben, die organische Gestaltung seiner Staatsform in der goldenen Bulle, die Hebung des nationalen Wohlstandes durch die freilich nur in seinen Stammlanden für Karl durchführbare Begünstigung von Handel und Wandel: treffliche, bisher unbekannte Polizeieinrichtungen sorgten hier für die Sicherheit des Verkehrs, den zu erleichtern mannigfache Wege und Brückenbauten bestimmt waren. Von Karl stammt auch das Projekt, durch einen Kanal Moldau und Donau und damit Schwarzes Meer und Nordsee zu verbinden und nur die Schwierigkeiten, welche kleine Dynasten ihm entgegenbrachten, verhinderten das Gelingen des großen kaiserlichen Planes.

Karls persönliches Kunstbedürfnis äußert sich nicht mehr nach mittelalterlicher Sitte in der Errichtung eines einzelnen, in unabsehbarer Großartigkeit geplanten Werkes zum Preis des Höchsten, wie er ein solches noch als Legat seines Vaters im Dom St. Veit zu Prag überkommen; mit gleichem Feuereifer umfaßt vielmehr sein Interesse alle Gebiete des Faches. Er zuerst erkennt das veredelnde Element in der Kunst, ihre doppelte Fähigkeit, die wirtschaftlichen wie die geistigen Kräfte des Volkes zu heben. So ward er der erste Fürst, der, die Zunftschranken des Mittelalters durchbrechend, den Genius im Künstler ehrte. Mit bewußter Absicht stellt er seine Künstler durch Ehrenauszeichnungen und pekuniäre Belohnungen unabhängig, damit sie frei von den Sorgen des Lebens ihrer Kunst sich ganz widmen und schulbildend wirken können. Die Büste seines Architekten läßt er gleichwertig mit der seinen und denen seiner Familie im Triforium von St. Veit aufstellen — die älteste dokumentirte Architektenbüste des deutschen Mittelalters, und für Jahrhunderte noch die einzige. Mit diesem kaiserlichen Architekten, Peter von Gmünd, einem Sohn des dortigen Baumeisters der hl. Kreuzkirche, Heinrich Arler aus Köln, tritt denn auch die erste fester umrissene Künstlergestalt des Mittelalters uns entgegen. Zum erstenmale steht ein Architekt vor uns, dessen Herkunft wir nicht nur genau kennen, sondern dessen Entwickelung sich auch durch eine Reihe von Bauten erkennen, dessen Nachwirkung in der Schule sich weithin verfolgen läßt.*)

Als der fünfzehnjährige Karl als Statthalter seines Vaters in Böhmen einzieht, findet er das Land verwildert, die Königsburg auf dem Hradschin ausgebrannt. In den nächsten Jahren schon entsteht unter seiner persönlichen Aufsicht, wohl durch fran-

*) Da diese knappe Geschichtserzählung Polemik ausschließt, soll hier nur kurz darauf hingewiesen werden, daß Herr Geh.-R. Adler in Berlin seit langen Jahren bemüht ist, die künstlerische Individualität eines älteren mittelalterlichen Künstlers, Erwins von Straßburg, zu rekonstruieren. Auf dessen Urheberschaft (Bauleitung oder Anfertigung von Entwürfen) führt er folgende Werke zurück: St. Peter zu Wimpfen im Thal, die Westpartie und den Turm des Münsters in Freiburg, die Oberteile des Langhauses und die Front von Straßburg, den Dom zu Regensburg und neuerdings (mündlicher Mitteilung nach) als ältestes Werk die gotischen Teile von Offenbach am Glan. Ich vermag mich seinen Darlegungen nicht anzuschließen, muß freilich an dieser Stelle die Gründe dafür schuldig bleiben. — Für die Erklärung, wie der ursprüngliche Name „Arler“ in Böhmen zum „Parler“ wurde, sei auf Klemm (Württ. Baumeister) und Gruebers Hypothesen verwiesen.

zösische Architekten, ein Neubau des Schlosses angeblich nach dem Muster des Louvre. Auch dies Werk, das einst das Entzücken seiner Zeit bildete und im deutschen Mittelalter bis dahin nicht seinesgleichen gehabt hatte, ist später wieder bis auf den letzten Stein zerstört worden und damit für uns ein gewichtiges Zeugnis der Profanbaukunst jener Zeit verloren. Verloren ist ebenfalls das einzigartige Denkmal, welches der junge König dem Andenken Johanns und seiner Helden im Münster zu Luxemburg setzte. Die Marmorbildnisse sämtlicher fünfzig in der Schlacht neben ihrem blinden König gefallenen Ritter waren daran angebracht, als Hauptstück die Statue des Fürsten selbst: also ein gewaltiges, im Mittelalter völlig isoliert stehendes Programm, dessen Lösung durch die Kunst des vierzehnten Jahrhunderts zu kennen, interessant genug wäre!

Seit 1348 beginnt der Bau der Neustadt Prag, auch dies wieder eine Anlage, wie sie Deutschland bisher nicht gekannt: die praktische Vorwegnahme dessen, was ein Jahrhundert später das Ideal der Renaissancearchitektur bildet, freilich noch durchaus in mittelalterlichem Geiste. Der Kaiser selbst legt den Grundstein für die Mauer, welche vom Vyšherhad ausgehend bis zum Dorfe Poritz im Halbberge den Stadtbann umschreiben soll; er bestimmt die Lage der Türme, die Länge und Breite der Straßen, den Platz für Kirchen und Brunnen. An der Grenze von Alt- und Neustadt errichtet er das Palladium der geistigen Entwickelung seiner Gründung, die Universität. Große Stiftungen erleichtern die Entwickelung der neuen Stadt, deren Mauerring sich mit erstaunlicher Schnelligkeit füllt. Und wenn wir heute noch bewundernd von der malerischen Silhouette des vieltürmigen Prag sprechen, so gilt unsere Huldigung zum guten Teil unbewußt dem großen Kaiser. — Aber das alles ist doch nur der Anfang einer Bauthätigkeit, welche mit den Jahren in immer weitere Kreise hinausgreift. Von seinen Straßen- und Brückenbauten, wie den zum Schutz der ersteren angelegten Redouten kann hier abgesehen und nur summarisch (auf Gruebers Autorität hin) die Übersicht der wichtigsten in seiner Zeit entstandenen Bauten gegeben werden: in Prag die Kirchen- und Klosteranlagen der Karmeliter und der Benediktiner (Emaus), die Stifte St. Apollinaris, Katharina, Mariä Verkündigung, Karlshof, die Pfarrkirchen St. Adalbert, Heinrich, Stephan. Ferner zu Kollin St. Bartolomäus, ganz auf kaiserliche Kosten errichtet; dann die Pfarrkirchen von Prachatitz, Winterberg, Klattau, Pilsen, Rakonitz, Nimburg, Gitschin, Chrudim, Königinhof, das Karmeliterkloster zu Tachau, die Propsteigebäude und Stadtkirche zu Leitmeritz, das Augustinerstift zu Sadska u. s. s. Dazu die Schlösser Karlstein und Karlsbad, die Moldaubrücke in Prag mit den herrlichen Türmen. Außerhalb Böhmens entstand als bekanntestes Werk die schon erwähnte Liebfrauenkapelle am Markt zu Nürnberg, ein Geschenk, welches kaiserliche Munifizenz der alten Reichsstadt, der Hüterin der Reichskleinodien, welche in diesem Bau niedergelegt wurden, machte. Auch die dortige Burg wurde restauriert, ebenso der Palast Karls des Großen zu Ingelheim, das Grabmal des alten Sachsenfürsten Wittekind zu Engern. In Tangermünde und Fürstenberg entstanden Schloßbauten; der abgebrannten Stadt Zittau kam kaiserliche Hilfe für einen stattlichen Neubau in reichem Maße. Und manche andere Stadt des weit ausgedehnten Hausbesitzes Karls hat sie ebenfalls erfahren; wie denn beispielshalber in Breslau, welches 1355 mit Böhmen vereinigt wurde, die Minoritenkirche ihm direkt ihre Entstehung verdankt, und in derselben Zeit etwa die

sämtlichen heutigen gotischen Kirchen der Stadt sowie das Rathaus neu- oder umgebaut wurden. — Was aber der Vater unvollendet hinterlassen, das führte der Sohn Wenzel mit Pietät weiter, in der Baugeschichte ein besseres Andenken hinterlassend als in der politischen des Reiches. —

Faßt man die Gesamterscheinung der böhmisch-luxemburgischen Entwickelung zusammen, so zeigt zunächst das Detail im Hinblick auf die vorausgehende deutsche Art die Hinneigung zu verflachten und dabei doch gekünstelten Formen, eine gewisse Schwächlichkeit der Gliederung verbunden mit Motiven, welche der späten Zeit des Stils eignen: wunderliche Pfeilerbildungen aus dem Achteck oder übereck gestellten Quadrat mit vorwiegenden Birnstabprofilen; dabei mangelhafte Entwickelung der Sockel, überzierliche Gliederungen der Portale in willkürlicher Aneinanderreihung der Birnstäbe und Hohlkehlen, während das vegetabile Ornament und selbst die Kreuzblume meist fehlen. Die Gesamtkomposition zeichnet sich im Durchschnitt durch Großartigkeit und geschickte Verteilung der Massen, oft durch bewundernswerte innere Raumdispositionen aus. — Das älteste Beispiel, in dem diese Wendung des Stils sich wenigstens andeutet, ist die noch aus König Johanns Zeiten stammende St. Jakobskirche zu Kuttenberg, begonnen 1316. Das Hauptwerk der ganzen Periode, dasjenige, welches den Mittelpunkt für die sämtlichen anderen Unternehmungen, gewissermaßen die Zentralbaustelle bildet, ist der Dom St. Veit zu Prag, eine Gründung des alternden Königs Johann vom Jahre 1341, der freilich erst im Spätherbst 1344 die Grundsteinlegung folgte, als Prag zur Metropole eines neu gegründeten Erzbistums erhoben worden war. Aus Avignon, wo er mit seinem Vater neben seiner Erwählung zum römischen König dies betrieben hatte, brachte der junge Markgraf Karl in demselben Jahre einen Architekten für den Dombau mit, den Meister Matthias von Arras in Franzien, der vom Baubeginn an bis zu seinem Tode (1352) der Hütte vorstand. Sein Werk ist der Chor bis zur unteren Galerie.

Ist es der Einfluß des Südens (wie ja auch das von Matthias erbaute Schloß Karlstein Motive vom Schloß der Päpste zu Avignon aufweist) oder ist es nur eine im Backsteinbau durchgemachte Schule? des Matthias' Werk hat einen gewissen klassisch nüchternen Zug: nichts vom nordfranzösischen Reichtum plastischen Schmucks an Laubwerk und Statuen, nichts von Baldachinen, Wimpergen, Fialen, Wasserspeiern. Statt der bunt wechselnden Pracht des Maßwerkes an allen Fenstern ein gleichmäßig wiederkehrendes Motiv! Ganz anders tritt dagegen wieder der Nachfolger des Matthias, Peter Arler auf, der 1356, also erst vier Jahre nach jenes Tode, die Bauleitung übernimmt. Der Kaiser hatte wohl sorgfältig prüfend den Mann gesucht, der nicht nur den Bau von St. Veit übernehmen, sondern zugleich der Durchführer seiner weiteren Projekte sein sollte. Daher die Verzögerung. Wenn er schließlich den dreiundzwanzigjährigen Parlierer am Bau der hl. Kreuzkirche in Gmünd für diese Zwecke engagiert, so zeigt das, welch vielversprechendes Talent der junge Steinmetz gezeigt haben muß. Und in der That hatte Karl den rechten Mann gefunden: Architekt und Bildhauer zu gleicher Zeit, war Peter Arler eine reich angelegte Künstlernatur und daneben ein Mann von energischem Schaffenstrieb. Mit ihm zieht ein neuer Geist zunächst in die Domhütte ein. Ist der Stil des Matthias nüchtern, knapp in den Formen, von ruhiger Massengliederung ohne lebhaftere Dekoration oder malerische Reize, so

zeigen die von Peter herrührenden Teile im Gegensatz hierzu die Freude am plastischen Schmuck und dekorativen Reichtum, eine Hinneigung zu glänzenden Effektstücken und malerischen Gegensätzen: man erkennt den Bildhauer im Architekten. So liebt er natürlich auch den voll ausgebildeten Strebeapparat mit doppelten Bögen und vielgliederigen Strebetürmen. Aber sein Detail ist bereits das der Spätzeit: er bevorzugt schwächliche, dünne Formen, überzierliche und dabei doch tief eingeschnittene, also durch scharfe Schatten wirkende Pfeilerprofile. Aus der gleichen Tendenz entspringen seine dünnen Fialen, die in bemerkenswertem Gegensatz zum Kern der Strebepfeiler stehen, und die außergewöhnlich hohen, durchbrochenen, von Fialen gekrönten Galerien als Hauptgesims zu Prag und zu Kuttenberg Überhaupt geht seine Neigung auf möglichst schlanke Verhältnisse. Mehr noch als es bisher geschehen war, löst er dabei den ganzen Bau in ein System dünner Pfeiler auf: ein Blick auf den Grundriß des Obergeschosses von St. Veit (Fig. 216) zeigt die außerordentliche Kühnheit seiner Konstruktionen. Und zu Kuttenberg geht er darin noch weiter. Beide Male ordnet er unter den die ganze Breite der Wand füllenden Fenstern noch ein durchbrochenes Triforium an, so den Innenräumen eine strahlende Lichtfülle schaffend. Dies Triforium zu Prag ist der Träger jener berühmten Reihe lebensgroßer polychromer Büsten von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und Personen, die dem Baubetrieb nahe gestanden, die Peters eigenes Werk sind. — Charakteristisch für ihn und seine Schule ist endlich die Hinneigung zum Rundbogen in Portalbildungen: so, von ihm selbst ausgeführt, zu St. Veit, und in einem besonders reichen Beispiel der Schule am schönen Portal der Teynkirche. Neben diesen individuellen Zügen steht sein Stil vielfach unter dem Einfluß der väterlichen Formbehandlung. Das tritt natürlich deutlicher als am Dom zu Prag, wo Peter doch bis zu einem gewissen Grade von seinem Vorgänger abhängig war, an seinen ganz selbständigen Bauten hervor; aber auch St. Veit zeigt z. B. die wunderliche Eigenart des alten Arler, Statuenbaldachine an den Strebepfeilern übereck zu stellen, so daß der Anblick des Bildwerkes durch die vor ihm stehende Säule für jeden Standpunkt behindert ist. Von der Kreuzkirche zu Gmünd auch übernimmt der jüngere Meister die Teilung der Fenster durch stärkeres und schwächeres Maßwerk, sowie die Vorliebe für die langgezogene Fischblasenform; aus der väterlichen Schule auch die Vorliebe für jene Grundrißbildung, wie wir sie im Chor des Freiburger Münsters

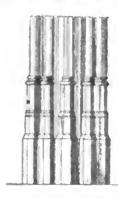




Fig. 214 u. 215. Pfeiler und Pfeilergrundriß im Dom zu Prag.

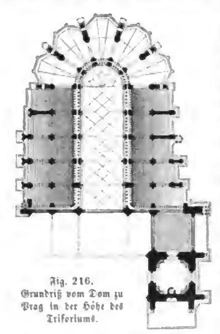


Fig. 216. Grundriß vom Dom zu Prag in der Höhe des Triforiums.

kennen gelernt. — Als Peter den Dombau übernahm, fand er wohl einen Entwurf in der Art der französischen Kathedralen mit zwei Westtürmen vor (vgl. Fig. 217). Die heutige Anordnung des Turmes zur Seite des Langhauses (Fig. 216) ist zu spezifisch süddeutsch, als daß man sie Meister Matthias, dem Franzosen, zuschreiben dürfte. Auch ist diese Disposition gerade für Peter charakteristisch: er hatte sie bei seinem Vater zu Gmünd kennen gelernt und wandte sie zu Kollin und Kuttenberg wieder an. — Im Jahr 1386 war der Chorbau des Domes vollendet, dann entwarf Peter noch die Fundamente des ganzen Langhauses; doch blieb dies später liegen, bis im Jahre 1561 sogar die Anfänge desselben wieder beseitigt wurden. Auch von den Türmen kam nur der südliche bis zum dritten Geschoß zur Ausführung. — Schon Matthias hatte in Vernichtung des ursprünglichen Planes im südlichen Seitenschiff die Wenzelkapelle eingeschoben: Peter aber erst vollendet dies Werk, an dessen reicher Gliederung er die volle Höhe seines Talentes offenbart.

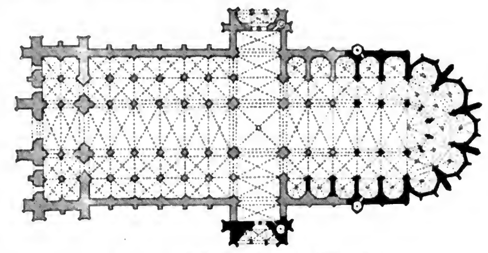


Fig. 217. Ursprünglicher Entwurf für den Dom zu Prag.

Selbständiger als zu Prag konnte der Meister sich am Bau von St. Bartholomäus zu Kollin gehen lassen, wo infolge eines Brandes der Chor der aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden Kirche erneuert werden mußte. Kollin gehörte zu den Krongütern des Kaisers; auf seine Kasse übernahm er deshalb den Bau, den er seinem Prager Architekten übergab. 1360, als er 27 Jahre alt, erhielt Peter den Auftrag; 1378 war der Chor vollendet und damit der Bau hier beendet. Bei seinem Entwurf hatte der Meister freilich, in begreiflichem Künstlerdrang, einen völligen Neubau geplant, denn, trotzdem er die Breite des alten Langhauses beibehielt, führte er seinen Chor doppelt so hoch hinauf als die Gewölbe des alten und interessanten Übergangsbaues liegen. Diese Differenz der Maße zeigt, daß der Anschluß an die alten Teile absichtlich nicht gewollt ist; auch der Grundriß deutet darauf. Als die Verbindung des Alten und Neuen schließlich doch notwendig wurde, mußte sie deshalb durch eine Ziegelmauer in primitiver Weise bewerkstelligt werden. Der Chorgrundriß zeigt die eigentümliche Art der Söhne Heinrich Arlers; nur hier noch nicht in der Reife des Freiburger Chors. Peter versucht vielmehr ein anderes Experiment: er legt im

Altarhause statt eines Interkolumniums einen Pfeiler in die Mittelachse, hinter dem im Kapellenkranz, wie gewöhnlich, eine Mittelkapelle angeordnet ist. Dadurch hebt sich dieser den Schlußpunkt des Hauptraumes bildende Pfeiler dunkel, aber licht umflossen scharf ab, ein malerischer Effekt, den der Künstler offenbar angestrebt. Waren in Gmünd die Kapellen dadurch entstanden, daß man die Zahl der äußeren Polygonseiten gegen die des Altarhauses verdoppelte und deren Strebepfeiler nach innen zog, so sind hier die Strebepfeiler als Dreiecke gebildet, die voll auf je einer Polygonseite der Außenmauer aufliegen. — Ein drittes Werk aber erst läßt das dem Meister vorschwebende Ideal eines großen Kirchenbaues voll zum Ausdruck kommen, die nach der Vollendung des Chores von Kollin begonnene St. Barbarakirche zu Kuttenberg. Durch Erschließung mächtiger Silberminen war diese Stadt zu unerwartetem Aufschwung gelangt. Bald entstand deshalb das Bedürfnis nach dem Bau eines neuen Gotteshauses, welches von dem Reichtum der Stadt ein sichtbares Zeichen geben, dem Höchsten den Dank der Gemeinde für den Segen, den er über sie gebreitet, darbringen sollte. Für die Ausführung wandte man sich an den kaiserlichen Architekten, der als Parlierer wahrscheinlich seinen Sohn Hans bestellte; wenigstens verheiratete sich dieser kurze Zeit nach dem Beginn des Baues mit der Witwe eines reichen Kuttenberger Minenbesitzers, Helene Jessek. Nur langsam ging das Werk voran, noch im sechzehnten Jahrhundert wird daran fortgearbeitet. Beim Ausbruch der Hussitenkämpfe war der Chor noch ohne Hauptgewölbe, das Langhaus erst angefangen; aber schon damals hatte man die ursprünglich auf drei Schiffe berechnete Anlage zu einer fünfschiffigen erweitert. Der Chor allein ist hier Peters Werk: wieder eine Anlage im reichen französischen Strebeapparat, deren Aufbau im wesentlichen dieselben Eigentümlichkeiten wie der Dom zu Prag, allerdings bei fortgeschrittneren Formen, zeigt. Der Grundriß bietet dieselbe Einziehung der Strebepfeiler wie zu Kollin, und wieder wechselt der Meister mit der Achsenstellung der inneren und äußeren Polygone. Aber diesmal liegt der Strebepfeiler der Außenmauer und das Interkolumnium des Altarhauses in der Mittelachse, wobei die Disposition des

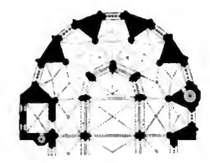


Fig. 218. Chor-Grundriß von St. Bartholomäus in Kollin.

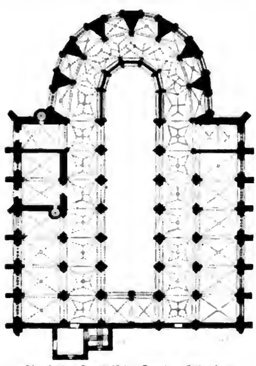


Fig. 219. Grundriß des Doms zu Kuttenberg.

Ganzen so berechnet ist, daß für den unter dem Scheitel des Triumphbogens am Chor-eingang Stehenden alle Strebepfeilerköpfe genau in die Mitte der Umgangsarkaden fallen.



Fig. 220. Türme der Teynkirche zu Prag.

Die Kühnheit der Arlerschen Konstruktion, ebenso die Anbringung eines Pfeilers in der Mittelachse des Chorschlusses kehrt in dem mächtigen Kuppelbau der Kirche des Augustinerstifts Karlshof wieder, von der eine Weihe aus dem Jahre 1377 bekannt ist: ein Achteck von 22,75 Meter Durchmesser, das durch eine einzige Stern-

gewölbekuppel überdeckt ist — eine konstruktive Leistung, die im deutschen Mittelalter nur noch von dem etwas älteren Zentralbau zu Ettal übertroffen wird. Seit 1720 hat Kilian Dinzenhofer leider das interessante Bauwerk im Stil seiner Zeit inkrustiert. — Ein Werk der Schule Arlers ist endlich auch die Kirche St. Marien vor dem Teyn (Kaufhaus) zu Prag, gewöhnlich die Teynkirche genannt, deren Bau wahrscheinlich mit dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts begann, aber erst ein Jahrhundert später abgeschlossen war. Grundriß und Aufbau zeigen im ganzen einfache Formen bei weiten Pfeilerabständen: eine dreischiffige Basilika, jedes Schiff in besonderem Polygonchor geschlossen; im Westen eine zweitürmige Front, deren Helmbildung zu den reizvollsten derartigen Produkten des Mittelalters gehört. Das dekorative Hauptprachtstück des Ganzen aber ist das schon erwähnte Nordportal.

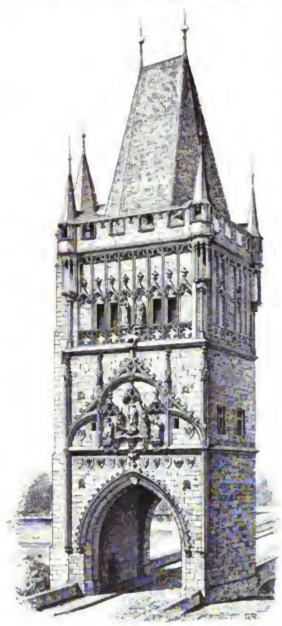


Fig. 221. Brückenturm zu Prag.

Unter den erhaltenen Profanbauten Böhmens in dieser Zeit steht der Altstädter Brückenturm in Prag an schmucker und eleganter Wirkung allem voran. Ein Teil der wahrscheinlich nie völlig zur Ausführung gelangten Befestigung der Moldaubrücke Peter Arlers, war der Bau offenbar schon unter Karl IV. projektiert, wie dies auch die neben seinem Nachfolger Wenzel gleichwertig angebrachte sitzende Statue des Kaisers (in dem großen Bogen über der Durchfahrt) beweist. Unter Wenzel freilich erst, gegen Ende des Jahrhunderts, wurde das Werk vollendet, von dessen reichem, heut nur an der Stadt und der Nord- (Fluß-) Seite erhaltenen Äußeren die Abbildung zeugen mag. Die Flankierung der mittleren Turmhelme durch vier graziöse kleine Türme fanden wir schon an der der Teynkirche; es ist ein an vielen Bauten Böhmens in dieser Periode beliebtes Motiv.

Wir kommen zum Nordosten! — Die Eigenart des gotischen Organismus war im wesentlichen durch das günstige Baumaterial Nordfrankreichs bedingt worden.

Bei dem Übergange aus den Ländern des Hausteins in die Gegenden des Ziegelbaues mußte der Stil deshalb erheblichen Modifikationen unterfallen. Während der Steinmetz bei den einzelnen von ihm zu bearbeitenden Werkstücken die Fülle seiner Phantasie walten lassen konnte, tritt hier die rein handwerksmäßige Routine des mit kleinen, regelmäßig wiederkehrenden Elementen arbeitenden Maurers hervor. Denn das, was diese Backsteinbauten an Ziergliedern besitzen, hat bereits vor der Verwendung in fabrikmäßiger Produktion hergestellt werden müssen; an der Baustelle tritt nur noch der Handwerker, nicht mehr der Künstler hervor.

Die Vereinfachung, welche somit namentlich gegenüber den reichen Formen der französischen Gotik dies besondere Material bedingte, tritt zunächst in der Gruppierung des Aufbaues im allgemeinen hervor. Vorwiegend errichtet man Hallenbauten, also Werke, welche den reichen Strebeapparat von vornherein ausschließen. Gern läßt man ferner, namentlich in der späteren Zeit, die Seitenschiffe um das Altarhaus herumlaufen und zieht die Strebepfeiler durch Kapellenbauten nach innen. So präsentiert sich das Äußere häufig nüchtern, imponiert mehr durch die Masse als das Detail. Der Strebebogen tritt fast nur in der baltisch-mecklenburgischen Gruppe hervor, und auch hier sind seine Formen wesentlich gegen das, was die Hausteinländer bieten, reduziert. In ihrer Beschränkung auf die konstruktive Linie aber


Fig. 222. Choransicht von St. Nikolaus zu Wismar.

haben gerade diese, von stämmigen Strebepfeilern kühn und schwungvoll gegen den hohen Mittelraum ansteigenden Strebebögen etwas zwingend Imponierendes (vgl. Fig. 222).

Wie das Äußere, so ist auch das Innere gegen den Hausteinbau vereinfacht. Schon im allgemeinen Teil wurde die Eigenartigkeit der hiesigen Pfeilerbildung hervorgehoben. Sie ist häufig der schwächste Teil des künstlerischen Gefüges. Wo der reine Rundpfeiler auftritt, ist freilich die vornehme Erscheinung der Stütze gesichert; aber bisweilen legen sich so schwache Dienste an das mittlere Rund heran, daß dadurch ein unangenehmer Gegensatz entsteht (St. Nikolaus und St. Marien zu Stendal, Chor von St. Stephan zu Tangermünde). Glücklicher verfuhr der frühgotische Meister des wohlgegliederten Innenraumes von St. Nikolaus zu Rostock, der seine Rundpfeiler mit vier Hauptdiensten belegte, die bis zur Erde gehen, während er die gleichwertig behandelten Nebendienste kurz unter den Blattwerkkapitellen auf Konsole setzte. In einer Anzahl von Bauten geht die Grundform des Pfeilers noch auf die altromanische,

quadrate Stützenform zurück, so in der Cisterzienserkirche zu Doberan und dem nahe verwandten Dom zu Schwerin. Auch die selten scharf eingezogenen Pfeiler von St. Marien zu Prenzlau beruhen im wesentlichen noch auf dem älteren System, und ebenso die reiche, schon überzierliche Pfeilerbildung in St. Jakobi zu Rostock. Am häufigsten ist die Bildung aus dem Achteck, die teils in der nüchternen Grundform auftritt, teils durch eine mehr oder minder große Zahl kleinlicher Gliederungen variiert wird. Nach dieser Richtung hin bezeichnen die Pfeiler von St. Nikolai in Wismar die Grenze des Erreichbaren — und Geschmacklosen.

Das Maßwerk der Fenster muß der Natur der Sache nach einfach sein. Zumeist werden die einzelnen Stäbe nur durch Spitzbogen überdeckt; doch kommen gelegentlich auch reichere Formen vor, so in der eben erwähnten Marienkirche zu Prenzlau oder zu St. Stephan in Tangermünde, wo gar das System der Fenster des Kölner Domes vergröbert nachgebildet ist. Im Innern ist die Wand über den Arkaden bei reicheren Basilikalbauten bisweilen durch ein Triforium (Marienkirche zu Stargard) oder eine ihm ähnliche Blendarkatur (St. Jakobi in Rostock; nur als Malerei zu Doberan) belebt.

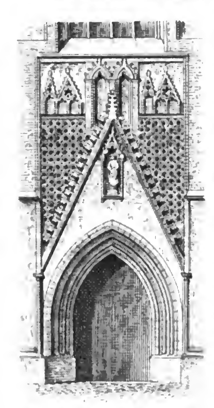


Fig. 223. Portal von St. Marien zu Königsberg i. d. Neumark.

Im übrigen ist der dekorative und vegetabile Schmuck des Innern beschränkt. Die Kapitelle besitzen zumeist einfache Kehlungen, höchstens bescheidene Laubwerkreihen; schmucklos sind die Basen. Die Wandungen der Fenster und der Portale werden gern reich profiliert, was durch die Wiederholung einzelner Formsteine ohne Schwierigkeit in beliebiger Weise zu steigern ist. Freilich den schmuckvolleren Reichtum des Hausteins vermag man dadurch nicht zu ersetzen. Dagegen kommt in der späteren Zeit, vornehmlich in der Mark, ein anderer spezifischer Schmuck der Portale auf: die Zwickel, welche der Spitzbogen derselben mit einem umgebenden Rechteck bildet, werden nämlich mit durchbrochenem, glasierten Gitterwerk auf weißem Putz dekoriert. Dergleichen bieten beispielshalber St. Stephan zu Tangermünde (hier wohl zum erstenmale), die Katharinenkirche zu Brandenburg, St. Marien zu Königsberg und zu Frankfurt a. O., die Schloßkapellen zu Ziesar bei Brandenburg und Wolmirstädt. Ähnliche Motive wiederholen sich häufig in Rosetten, Friesen an Haupt- und Gurtgesimsen, gelegentlich sogar als Vertikalfriese. Ein besonders prägnantes Beispiel ganz in diesen Motiven durchgeführten Fassadenschmuckes bietet St. Johann zu Werben. Dergleichen freilich reift erst seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als die märkische Architektur in erster Linie durch das Aufblühen der zumeist zur Hansa gehörenden Städte, dann aber auch durch den Feuereifer Karls IV., zu dessen Hausgut die Mark gehörte, ihre glänzende Blüte gewann.

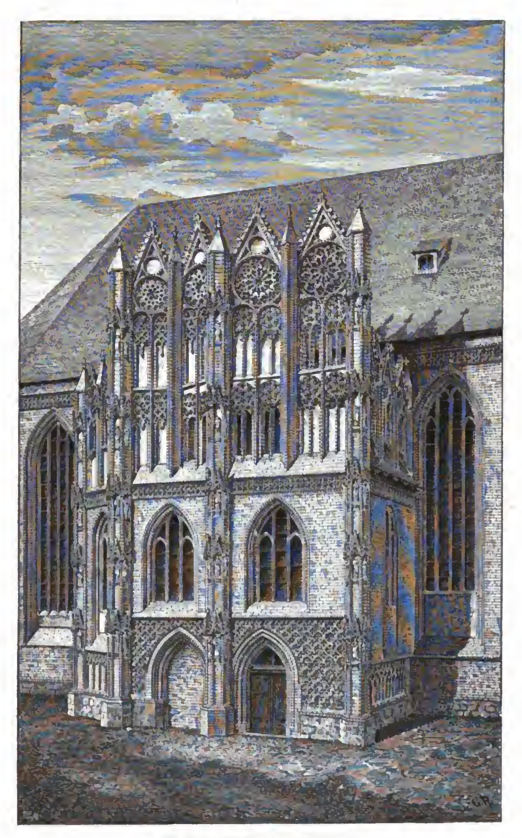


Fig. 224. St. Katharinen in Brandenburg

Die älteren Bauten sind dagegen, hier wie allerwärts, weniger prunkende Werke, wenn auch gelegentlich von hohem Adel der Details und Verhältnisse. Von der herrlichen, noch vielfach unter dem Einfluß des Hausteinbaues stehenden Cisterzienserkirche zu Chorin (nach 1272) war schon S. 175 die Rede. Nicht viel jünger, aber sehr viel primitiver ist die Kloster- (Franziskaner-) Kirche zu Berlin (begonnen 1290).

Es ist kein Zufall, daß diese beiden ältesten Bauten des neuen Stiles in den Marken Klosterkirchen sind. Denn mehr noch als in anderen Gegenden sind nächst den älteren Cisterziensern hier Franziskaner und Dominikaner die Bahnbrecher der neuen Entwickelung. So entstehen in rascher Aufeinanderfolge die Kirche zu Neubrandenburg, von der eine Weihe vom Jahre 1299 bekannt ist, die Dominikanerkirchen zu Neu-Ruppin und Brandenburg (Paulinerkirche) vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, die zu Prenzlau (1337—1343), die Franziskanerkirche zu Brandenburg (St. Johann) vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, und älter als diese die zum Teil noch Übergangsformen zeigende Kirche desselben Ordens zu Prenzlau, die Augustinerkirche zu Königsberg i. d. Neumark u. s. f.

Der entscheidende Bau, in dem der besondere märkische Provinzialismus zum erstenmale zu fester Ausprägung gelangt, ist die städtische Pfarrkirche St. Marien zu Prenzlau. In ihr geht die Zeit des Suchens, der Anlehnungen an den Hausteinbau zu Ende; der Stil hat hier bereits eine individuelle Ausprägung gewonnen, welche die Richtung der späteren Entwickelung im Keime birgt. Die Kirche ist eine dreischiffige Hallenanlage, geradezu vorbildlich in der vollendeten Eurhythmie der inneren Raumwirkung; im wesentlichen aus den Jahren 1325—1339. Noch wahren die lebendige Pfeilergliederung, die Blendarkatur unter den Fenstern des Innern mit ihren kleinen Wandsäulchen, das relativ reiche Maßwerk die letzten Erinnerungen an den Hausteinbau; aber der vegetabile Schmuck, der in der Frühzeit noch häufiger vorkam, fehlt bereits bis auf wenige Reste. Ein originelles, wenn auch nicht glückliches Experiment bietet die Chorbildung: jedes Schiff schließt polygon (die Nebenschiffe aus zwei Seiten des Dreiecks!); aber in der Höhe des Hauptgesimses wird durch analoge Überbrückungen von Wand zu Strebepfeiler wie in der baltisch-französischen Gruppe hier die Basis für einen geraden, alle drei Schiffe deckenden, gewaltig über den kleinen Häusern der Stadt aufsteigenden Giebel geschaffen. Reiches Stab- und Maßwerk gliedert ihn; in Wiederholung des Straßburger Motives ist dies zum Teil frei vor den Kern der Mauer gestellt. — Am Hauptgesims der Langfronten kommen bereits die Friese von glasierten Steinen auf weißem Putzuntergrund vor, hier noch in künstlerischen Motiven als sie das fünfzehnte Jahrhundert später zumeist bietet. Das reiche zinnenartige Hauptgesims mit den Fialen zwischen durchbrochenen Maßwerksystemen ist eins der frühesten Beispiele dieser in der Mark später so beliebten Form. — Sehr verwandt der Prenzlauer Giebelbildung ist die der Marienkirche zu Neubrandenburg, die mit ihren baldachinartigen Fialen und der Gruppierung des Ganzen bereits mehr künstlerische Sicherheit verrät, als die etwas schwere Pracht des Prenzlauer Giebels.

Von ähnlicher Bedeutung wie St. Marien in letzterer Stadt ist der Umbau, welcher unter Karl IV. an St. Stephan zu Tangermünde stattfand. Hier aber weist die Pfeilerbildung und mehr noch das dem Kölner Dom gleichende Maßwerk der Südfenster deutlich auf das Vorbild des Hausteins; ja es kommen mehrfach Details

aus Sandstein am Bau vor. Daß dies auf den Einfluß des Kaisers zurückzuführen, der in Tangermünde ein Schloß erbaut hatte und hier gelegentlich residierte, ist wahrscheinlich; ja man könnte glauben an der vornehmen Einfachheit der Südfassade und der von der sonstigen märkischen Gepflogenheit gelegentlich abweichenden Detail-

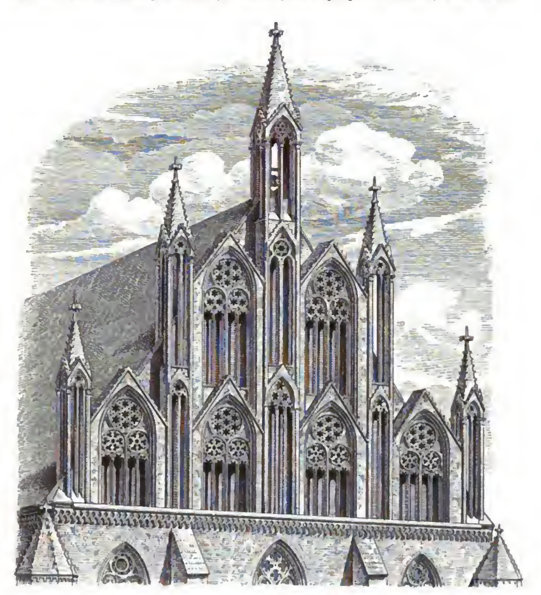
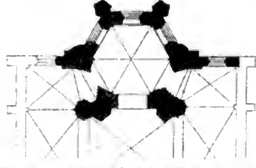


Fig. 225. Giebel der Marienkirche zu Neubrandenburg. (Restauriert.)

bildung die Hand eines nicht märkischen, mit Karl hierher gekommenen Architekten zu erkennen.

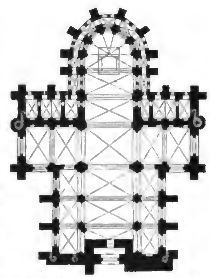
War auch der günstige Einfluß der Herrschaft Karls für die Mark nur vorübergehend, so wurde seine Regierung doch der Ausgangspunkt einer neuen Phase der Stilentwickelung im Lande. Jene Kirche St. Stephan zu Tangermünde ist (nach dem Untergange der dortigen Profanbauten Karls) das entscheidende Werk dafür. Hier scheint

namentlich das reichgeschmückte Portal der Südfront das erste Zeugnis einer jetzt allmälig aufkommenden malerisch dekorativen Richtung, deren Blüte die beiden Kirchen St. Marien zu Königsberg und St. Katharinen zu Brandenburg bieten, beides ziemlich gleichzeitig begonnene Werke, St. Marien 1407 im Chor geweiht, St. Katharinen im wesentlichen 1381 bis 1411 errichtet, beides dreischiffige Hallenkirchen mit um das Altarhaus herumlaufendem Seitenschiff und nach innen gezogenen Strebepfeilern, zwischen denen heut in St. Marien unten Kapellen, darüber Emporen angebracht sind. Aber nicht das Innere bedingt das baugeschichtliche Interesse, welches diese Kirchen bieten, sondern der eigenartige Schmuck ihres Äußern. An beiden Orten bauen sich die außen nur flach markierten Strebepfeiler etagenförmig in reicher Gruppierung auf: in St. Katharinen gliedern sie geputzte, mit durchbrochenen Wimpergen gedeckte Nischen für Statuen, in St. Marien maßwerkartige Bildungen. Beide Male zieht sich unter dem Dache ein breiter Gitterfries hin; darüber, in St. Katharinen an einzelnen Stellen nur erhalten, eine durchbrochene Maßwerkgalerie auf dem Dach. Prächtiger aber als dies alles ist die Frontentwickelung je einer Kapelle an der Nord- und Südseite der Brandenburger Kirche mit ihrer glänzend reichen, hoch aufsteigenden, zum Teil ganz durchbrochenen Verkleidung des dahinter liegenden Giebels. Der malerische Wechsel dunkel glasierter Steine mit dem natürlichen Rot der Ziegel und dem weißen Putz der Wand kommt hinzu, dieser Art von Dekoration ein eigenartiges Gepräge zu verleihen, welches in solchem Reichtum allein Bauten der Mark eignet.


Fig. 226. Grundriß der Prämonstratenserkirche zu Gramzow.

Gegenüber der Mannigfaltigkeit des äußeren Aufbaues bietet die Grundrißbildung der märkischen Kirchen weniger Interessantes. Die in der Marienkirche zu Prenzlau versuchte Lösung ist mehr originell als glücklich; eine rohe Imitation des baltisch-französischen Kapellenkranzes bietet die Pfarrkirche St. Nikolaus zu Osterburg bei Stendal in Verbindung mit der Hallenform; die schlanken Ruinen der Prämonstratenserkirche zu Gramzow bei Angermünde zeigen an ihrer Westseite, über der der Turm aufstieg, die ganz eigenartige Anordnung, welche Figur 226 giebt. Originell ist auch die heut zum großen Teil zerstörte Anordnung eines rings um den Chor gehenden, die Strebepfeiler durchbrechenden Laufganges an der Wallfahrtskirche zu Wilsnack, offenbar eine Anlage, welche die Abhaltung von Prozessionen ohne Rücksicht auf die Witterung gestatten sollte und an analoge Bildung in der ursprünglichen Anlage von St. Michael zu Hildesheim gemahnt. Auch sonst gehört die der Zeit um 1450 entstammende Wilsnacker Kirche zu den imposantesten Bauten des Landes. — Gleichzeitig mit ihr etwa sind die beiden großen Hauptkirchen von Stendal, das Domherrnstift St. Nikolaus, im wesentlichen 1423—1450 erbaut, und die Pfarrkirche St. Marien aus derselben Zeit (die Gewölbe vom Jahre 1447). Wie ihre Konstruktion, so sind auch die Formen beider Kirchen übereinstimmend; derselbe Geist, zum Teil dieselben Details hier und dort: freiräumige Hallenbauten mit etwas überhöhtem Mittelschiff und kleinen Kapellen zwischen

den Strebepfeilern, St. Marien in jener vielfach im fünfzehnten Jahrhundert verbreiteten Bildung, welche das Seitenschiff im Osten um das Altarhaus herumführte, St. Nikolaus mit einschiffigem, langgestreckten, aus fünf Seiten des Achtecks geschlossenen Chor. Trotz der späten Zeit besitzen die Details noch die saftige Frische der guten Periode. Die einfachen Kreuzgewölbe der Mittelräume sind beide Male in den Nebenschiffen durch fünfkappige Gewölbe ersetzt, so daß zwei kleine Kappen gegen die Außenmauer stoßen, in der dadurch die Anbringung je zweier langer Fenster für jede Travee ermöglicht wird. Beide Male besitzen die Pfeiler, wie oben erwähnt, die Rundform mit ganz dünnen Vorlagen, die Basen Pfühle, die Fronten zwei Türme. —


Fig. 227. Grundriß der Kirche zu Wilsnack.

Im Norden ist die Marienkirche zu Lübeck der Schöpfungsbau jener Gruppe von Basilikalbauten mit Umgang, Kapellenkranz und ausgebildetem Strebesystem, von der schon im allgemeinen Teil die Rede gewesen. Seit Lübecks Bürger in der Schlacht bei Bornhöved (1227) die Dänen zu Lande zurückgewiesen und sieben Jahre später über eine bis an die Mündung der Trave vorgedrungene dänische Flotte den ersten Seesieg, von dem die Geschichte der Deutschen weiß, davongetragen hatten, war mit der wachsenden politischen Bedeutung der „Königin des Nordens" Handel und Reichtum derselben in steter Mehrung. In diesem aufstrebenden Gemeinwesen wird um das Jahr 1276 ein Neubau der Hauptpfarrkirche St. Marien nötig. Offenbar galt es dabei der Bürgerschaft, in ihrem dem Höchsten zu weihenden Werke ein dauerndes Zeugnis abzulegen von Lübecks Macht und Leistungskraft. So entstand eine Anlage schon in den Maßen gewaltiger als alles, was der Nordosten außerhalb Lübecks bis dahin gekannt: 102 Meter lang, bis zum Gewölbe 38,6 Meter, bis zur Dachfirst r. 50 Meter hoch; die Türme gar bis zu 123 Meter aufsteigend. Und die in der Baugeschichte des Mittelalters auffallend kurze Frist eines einzigen Menschenalters genügte, das mächtige Werk bis auf den Oberbau der Westfront zu vollenden.

Wer war der Meister dieses für die Entwickelungsgeschichte so wichtigen Werkes? Aus welcher Schule stammt er? — Noch fehlt die Antwort! Denn daß die Chorbildung auf Frankreich weist, bietet wenig Anhalt: es fehlt bis jetzt der Nachweis eines älteren westländischen Werkes, welches die besondere Eigenart der hiesigen Chorbildung besäße. Auch treten darüber hinaus andere individuelle Züge auf, welche die Vermutung, daß in der Marienkirche eine selbständige Verwertung ganz allgemeiner Studieneindrücke vorliege, wahrscheinlich machen. Was deren Architekt aber so geschaffen, fand in dem Maße die Bewunderung der Zeitgenossen, daß es in seinen Eigentümlichkeiten, selbst seinen Schwächen schulbildend wurde: nicht nur Chorbildung und Strebesystem, sondern auch die Versteckung des Kreuzschiffes hinter der fortlaufenden Pfeilerstellung des Mittelschiffs; dies Kreuzschiff selbst zweiarmig und niedriger als die Haupträume; die große Ausdehnung des Lang-

hauses mit der Anordnung von fünf Pfeilerpaaren im Langhause; die Kapellen zwischen den Strebepfeilern des letzteren; die fast trotzige Kraft des schmucklosen äußern Aufbaues als adäquater Ausdruck eines sich selbst in seiner Macht fühlenden, starrköpfigen Patriziertums. —

Ruhige Klarheit und Wohlgemessenheit der Verhältnisse zeichnen daneben hier das Innere vorteilhaft aus, während die Einzelheiten einfach, stellenweis selbst rauh sind: die technischen Probleme seiner Arbeit nehmen den Meister noch vorwiegend in Anspruch. Und doch vermochte derselbe Mann in kleineren Verhältnissen ein so elegantes Werk zu schaffen, wie die Briefkapelle vom Jahre 1310, welche den Abschluß der Arbeiten in der Kirche bezeichnet: ein luftiger, edel gegliederter Raum, dessen zierliche Fächergewölbe durch zwei 9 Meter hohe Monolithe getragen werden.

Während der Chorgrundriß von St. Marien nur drei Kapellen zeigt, weist die analoge Planbildung im Dom derselben Stadt fünf Kapellen auf, welche einem Chorschluß aus fünf Seiten des Achtecks entsprechen. Im Aufbau zeigt dieser Chor bereits die Hallenform; seine heutige Erscheinung ist die reifere, der ganze Innenraum bereits auf die einheitliche Wirkung der Hallenanlage berechnet.*)

Ziemlich gleichzeitig mit der Marienkirche entstehen in analogen Formen die Cisterzienserkirche zu Doberan (nach 1291 begonnen, 1368 vollendet) und der Dom zu Schwerin, dessen Chor zwischen 1365 und 1375 fertig wurde. Erstere steht in Hinsicht auf Formvollendung der Details und Harmonie der Verhältnisse den Bauten der Gruppe voran und zeigt zugleich im Aufbau vielfach ein edel gezeichnetes, vegetabiles Ornament. Auch hier wieder jene primitive Dachkonstruktion wie im Dom zu Lübeck, welche auf den Kapellenkranz des Grundrisses keine Rücksicht nimmt. Imposanter in der Raumentwickelung durch einen klar ausgesprochenen, mit quadrater Vierung das Langhaus durchbrechenden dreischiffigen Kreuzarm ist der Dom St. Johann und Maria zu Schwerin, dessen Hauptgewölbe erst 1430 geschlossen wurde: freilich ist hier das Detail bereits minder sorgfältig. — Gleiches gilt von dem noch später errichteten Chor der Cisterzienserkirche von Dargun (1464—1479), die neben der

---

*) Die Untersuchungen von Hach (Der Dom zu Lübeck. Lübeck 1885. Fol.) vindizieren dem Dom ein höheres Alter gegenüber der Marienkirche. Allein das würde, selbst wenn man Hachs Gründe im einzelnen gelten läßt, doch nur für das Jahr des Baubeginnes zutreffen, denn während die Marienkirche 1310 bis zur Westfront fertig ist, der Chor also wahrscheinlich schon um 1300 vollendet war, stocken die Arbeiten am Dom in der Zeit, in der die Marienkirche entsteht, infolge von Streitigkeiten zwischen Stadt und Bischof. Erst 1329 wird die Arbeit am Chor wieder aufgenommen, 1335 vollendet; in dieser letzten Bauperiode scheint man denn auch die ursprünglich basilikale Anlage in die Hallenform umgeändert zu haben.

In der Marienkirche also kam der neue Gedanke zum erstenmale zu allgemeiner Perzeption. Sie, und zwar sie allein, nicht der Dom, bietet zugleich eine Reihe anderer Eigenarten der Gruppe, die Bildung des Langhauses, die Verschleierung der Kreuzarme durch Fortführung der Hauptschiffsarkaden, die Anbringung eines Laufganges mit Maßwerkbalustrade im Obergaden u. s. f., die also unbedingt von ihr auf die anderen Bauten übergehen. Der Dom bietet dafür jene Überbrückung von Strebepfeiler zu Strebepfeiler zur Herstellung eines gemeinsamen Daches, eine Neuerung, welche an der Marienkirche noch fehlt.

Die Frage scheint mir durch die Hachschen Untersuchungen noch nicht gelöst. Sehr ansprechend, viel Schwierigkeiten hebend wäre die Hypothese, daß der Meister des Domes, als der Baubetrieb dort ins Stocken geriet, den Neubau der Marienkirche übernahm.

Ernüchterung vieler Einzelheiten doch auch wieder eine wunderliche Vorliebe für kleinliche glasierte Reliefs zeigt. Diese mehrfach wiederkehrende Spielerei der Spätzeit findet ihren prägnantesten Ausdruck am mächtigen Südgiebel von St. Nikolaus zu Wismar. Ratsmaurermeister Heinrich aus Bremen begann 1381 den Bau. Er schloß sich in demselben eng an die seit 1339 von Meister Johannes Groote errichtete Marienkirche derselben Stadt an, wußte aber die gewaltige Masse derselben noch zu übertrumpfen und mit 40 Meter Mittelschiffshöhe das Maximum innerhalb der ganzen Gruppe zu erreichen. Aber die künstlerische Bewältigung der Massen hält mit diesen Dimensionen nicht gleichen Schritt. Wo reicher künstlerischer Schmuck geboten werden soll, wie an jenem Giebel, verkehrt sich dieser in handwerkliche Spielerei. In vier sich verjüngenden Reihen übereinander wiederholen sich bei enger Nebeneinanderstellung 55 mal die kleinen glasierten Reliefsfiguren der beiden Patrone von Schiffern und Fischern, St. Maria und Nikolaus! —



Fig. 228. Westfassade der Marienkirche zu Wismar.

Ähnliche Tendenzen, wie sie Mecklenburg bietet, wiederholen sich im großen Ganzen im pommerschen Kirchenbau. So gehört die 1311 begonnene St. Nikolauskirche zu Stralsund noch ganz zur baltisch-französischen Gruppe, in Verhältnissen und dem relativ reichen Schmuck des Innern trotz des fehlenden Querschiffs ein glückliches Specimen der Gattung; während die ein Jahrhundert jüngere St. Marienkirche derselben Stadt (1416—1478) ihren Schwerpunkt bereits ausschließlich in der Steigerung der Massenwirkung sucht, darüber die formale Ausbildung beiseite setzend. Selbst in dem nie zu gleicher Bedeutung mit den Küstenstädten gelangten Stargard in Hinterpommern zeitigt die Tendenz des fünfzehnten Jahrhunderts, mächtige Massen aufzutürmen, ein so imposantes Werk, wie es die dortige Marienkirche ist. Und zur Steigerung der Dimensionen kommt hier noch der Reichtum der Durchführung: die Frontenbildung von ähnlich malerisch-dekorativen Tendenzen, wie sie St. Katharinen zu Brandenburg zeigt, das Innere im Chor lebhaft gegliedert mit Gitterfries über den Arkaden, durchbrochener Triforiengalerie und Laufgang darüber; an den Chorpfeilern tabernakelartige Nischen unter den Kämpfersimsen. Im Westen eine gewaltige zweitürmige Front, deren auf Riesenmaße berechnete Türme freilich nie vollendet wurden. — Dieser Bau aber ist nur das hervorragendste Beispiel einer wie in Mecklenburg und Brandenburg numerisch reichen Entwickelung.

Zahlreicher als anderwärts haben sich in diesen Gegenden Profanbauten monumentalen Charakters aus gotischer Zeit erhalten. Nur streifend freilich kann diese kompendiöse Darlegung der allgemeinen Entwickelung auf sie hindeuten; von dem reichen Schatze künstlerischer Phantasie, der hier niedergelegt, von der vorbildlichen Bedeutung dieser oft überaus fesselnden Werke kaum ein andeutendes Bild geben. Hoch an der Zeit aber ist es, daß das so im Lande, selbst in den kleinsten Städtchen Verstreute in einheitlicher Publikation gesammelt werde, denn bereits streckt unser alles nivellierendes Zeitalter die Hände auch nach diesen Zeugen der Vergangenheit aus. Erst wenn das jetzt nur in mühsamen Wanderungen einzeln Erforschbare in Abbildungen vereinigt ist, wird die Kulturgeschichte zur vollen Würdigung jener Zeit gelangen, in welcher der Segen der Hansaverbindung die im einzelnen bedeutungslosen Städte zu hohem, freilich vorübergehenden Reichtum und Selbstgefühl gelangen ließ. Er allein war es, der selbst Orten wie Kyritz und Neubrandenburg noch heute eine Bedeutung in der Baugeschichte giebt.

In erster Linie sind hier die beiden Marktanlagen von Lübeck und Stralsund zu nennen, Kompositionen, die ausschließlich malerischem Effekt dienen, wohl die frühesten mittelalterlichen Architekturen rein theatralischen Scheines. In Lübeck galt es zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, in Rücksicht auf die im Hintergrund aufsteigende und einem Teil des Platzes imposanten Abschluß gewährende Marienkirche, nun auch dem angrenzenden niedrigen Rathaus ähnlich wirkungsvolle Rücklehne zu geben. So führte man an der Hinterseite desselben eine hoch aufsteigende, mannigfach mit Blenden und mächtigen Rundöffnungen gegliederte Wand auf, deren Stabilität durch drei achteckige, mit spitzen Pyramiden gedeckte Türmchen gesichert ist. So glücklich war die Wirkung, daß noch die Spätzeit des Mittelalters bei seinen Erweiterungen des Rathauses an der Ostseite des Platzes zu ähnlichen, freilich bei den veränderten lokalen Bedingungen nicht mehr so effektvollen Motiven griff. Dem Lübecker Beispiel folgten im fünfzehnten Jahrhundert Stralsund, wo diese Anordnung noch jetzt erhalten und, wie heut wenigstens alte Abbildungen beweisen, auch Stettin an ihren Stadthäusern. — Unter den Rathäusern selbst überragen alles der Art in diesen Gegenden Vorhandene (u. a. Hannover, Rostock, Brandenburg, Stargard, letzteres schon Mitte des sechzehnten Jahrhunderts) zwei Schöpfungen jener malerisch-dekorativen Schule der Mark, die Ostfront des Rathauses zu Königsberg in der Neumark, das würdige Gegenstück zur dortigen Marienkirche mit seinem reichen Blendgiebelschmuck zwischen vier von unten aufsteigenden auf das glänzendste gegliederten Strebepfeilern (Ende des vierzehnten Jahrhunderts) und noch malerischer als dies Werk in der Gesamtkomposition, aber schon flüchtiger im einzelnen die ungefähr der Zeit um 1460 angehörige Front des Rathauses zu Tangermünde.

Im Süden des weiten Gebietes zeigt aus der letzten Zeit des Stiles das Rathaus zu Breslau eine reiche Giebeldekoration mit zierlichen Fialen-, Maßwerk-, Kielbogen-Blenden ganz im Geiste des Hausteinbaues, aber doch mit Formziegeln hergestellt. Dasselbe Prinzip kehrt in anderer Ausführung an den Giebeln des Rathauses zu Zerbst (1479—1481) wieder: eine malerisch wirkungsvolle, im Technischen rohe Dekoration mit Reliefs, Statuen, Nischen, Rosetten, Zierformen aller Art, ein Gemisch von Hau- und Backsteinmotiven, ohne Zusammenhang mit dem sonst Geleisteten. —

Königsberg in Neumark. | Mühlenthor in Stargard. | Bahner Thor in Pyritz. | Prenzlau. | Stettiner Thor in Pyritz.

Thorbauten in der Mark.

So glänzende Leistungen die Privatarchitektur gelegentlich bietet — namentlich die Küstenstädte, vor allem Greifswald, besitzen interessante Beispiele der Art —, es bleibt das daran Geleistete im großen Ganzen doch hinter den Kommunalpalästen zurück. Besonders zahlreich sind Privatbauten in einem der westlichen Vorposten des ganzen Gebietes, in Lüneburg erhalten, freilich erst aus dem sechzehnten Jahrhundert, als der Geist der neuen Zeit die gotischen Formen bereits stark zurückgedrängt hatte. Die lebensfrische Behandlung der früheren Zeit ist hier bereits einem trockenen, mit wenigen Elementen, vor allem dem gewundenen Stab, operierenden Schematismus gewichen. Das interessanteste Beispiel dieser lokalen Entwickelung bietet das Witzendorffsche Haus (Fig. 231).

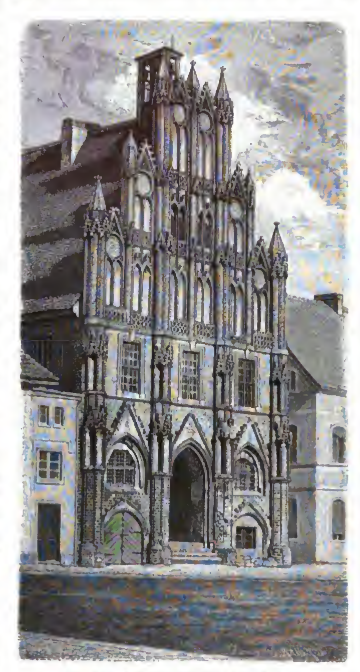


Fig. 229. Rathaus in Königsberg in der Neumark.

Unter der noch nicht übersehenen Fülle von Thorbauten steht an imposanter Erscheinung obenan das 1477 vollendete Holstenthor von Lübeck (Fig. 235), welches heut durch die Erhöhung des umliegenden Terrains leider von seiner strotzenden Kraft in der Erscheinung eingebüßt hat: zwei mächtige in Spitzpyramiden geschlossene Rundtürme, zwischen die das eigentliche Thor, ein reicher Giebelbau, eingelegt ist. Einen anderen Prachtbau besitzt Stendal in seinem Uenglinger Thor (Fig. 233). Unten eine quadrate Masse, durch welche die Durchfahrt führt; aus ihr sind vom zweiten Stockwerk an runde Ecktürmchen vorgekragt; über dem reichen Zinnenkranze des dritten Geschosses setzt

dann der Turm ins Rund über, flankiert bis zu halber Höhe von den neben ihm selbständig aufsteigenden Ecktürmchen und abgeschlossen wieder durch reiche Zinnenkränze. Dieser in sich schon vielgliederige Aufbau ist mannigfach belebt von geputzten Nischen und Blenden, allerlei Bogenfriesen, Pfosten, Maßwerk, glasierten Ziegeln: ein Monu-

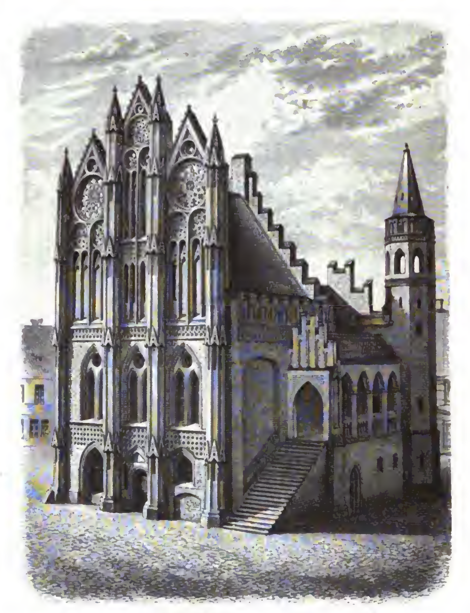


Fig. 230. Rathaus zu Tangermünde.

ment, welches die trotzige Kraft des Fortifikationsbaues mit reicher dekorativer Pracht vereinigt. Errichtet wurde das Werk um 1436 als der schmuckvolle Ausbau eines älteren, in den unteren Teilen erhaltenen einfachen Granitthores. Weniger reich, aber immerhin wohl beachtenswert ist auch das etwas jüngere Tangermünder Thor in Stendal (Fig. 232). — Dem Uenglinger Thor in den Kunstformen nahe verwandt und aus der

gleichen Bauzeit ist, bei gänzlich anderer Gesamtdisposition, der Umbau des ursprünglich der Zeit um 1300 angehörenden Neustädter Thores in dem benachbarten Tangermünde. Hier flankiert ein zweiunddreißig Meter hoher Rundturm die große Pforte des Innenthores, welches wie gewöhnlich durch einen Barbakan mit dem Außenthor zusammengeschlossen ist. In mittlerer Höhe etwa läuft um den Turm auf Granitkonsolen ein gedeckter Rundgang hin, oben schließt ihn ein reicher Zinnenkranz. Verwandt wieder in der Anlage ist das Elbthor zu Werden, um 1450, während Stargard in seinem Mühlenthor eine mehr dem Prinzip des Lübecker Holstenthores angenäherte Anlage besitzt; nur daß hier der mittlere Durchlaß allein für das Wasser der Ihna bestimmt ist. Weiter seien aus der Fülle der vorhandenen erwähnt zwei Thortürme zu Prenzlau, andere zu Königsberg in der Neumark, deren einer in seiner oberen Lösung (achteckiger Mittelturm, flankiert von vier kleinen Rundtürmchen) dem Stettiner Thor zu Pyritz nahe verwandt ist; ferner Türme in Jüterbogk, Gransee, Cammin, Stargard, Pyritz, Demmin, Brandenburg u. s. f. Eine ganze Mustersammlung dieser fortifikatorischen Schmuckbauten besitzt allein schon das mecklenburgische Städtchen Neubrandenburg, in dem mehrfach die ganzen ursprünglichen Thorburgen mit ihren inneren und äußeren Eingangsbauten wohl erhalten sind: nach außen ein niedrigeres Gebäude, das über dem eigentlichen Thorbogen nur noch ein Halbgeschoß enthält, gegen die Stadt zu ein höher hinaufsteigender und meist reicher dekorierter Bau.

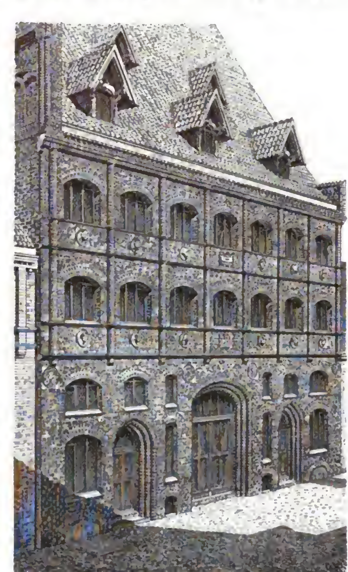


Fig. 231. Witzendorffisches Haus in Lüneburg.

Bei aller Übereinstimmung, welche das eigenartige Material zwischen den verschiedenen Gegenden des Backsteinbaues herbeiführt, nehmen die Bauten des deutschen Ordensgebietes doch innerhalb dieser großen Gemeinschaft wieder eine in sich geschlossene Stellung ein. Leicht erklärt sie sich aus den besonderen, politischen und kulturellen Bedingungen des Landes. Von Anbeginn ihres Auftretens im Weichselgebiet an (1226) ging das Ziel der „Brüder vom deutschen Hause“ auf die Erwerbung fester Landherrschaft in diesen Gegenden. Das schrittweis gewonnene Terrain sichern sie nach dem in den Kriegen des Orients erprobten Prinzip alsbald durch die Errichtung befestigter Stützpunkte; so entstehen die über das ganze Land verstreuten festen Höfe, Burganlagen und befestigten Städte. Zuerst freilich muß man sich mit Stroh gedeckten Wohnhäusern, mit Befestigungen durch Pallisaden, Faschinen und Erdarbeiten begnügen; und selbst aus dem sechzehnten Jahrhundert kommt noch gelegentlich Kunde von derartigen Fortifikationen. Seit aber mit Niederwerfung des zweiten großen Aufstandes der Preußen im Jahre 1284 ruhigere Zeiten für das Land kamen, begann unter der geregelten Verwaltung des Ordens eine reiche monumentale Bauentwickelung. An Material dafür bot das Land nur den Backstein. Aber die Technik des Ziegelbaues, die Maurerarbeit, wird hier, nachdem die Periode des Suchens überwunden, in einer so monumentalen Weise ausgebildet, daß auf der Höhe der Entwickelung in dieser fernen Grenzprovinz des Reiches Werke entstehen konnten, die in Bezug auf Gewölbekonstruktion, dekorative Behandlung und Raumentwickelung unübertroffen dastehen. Lernte man doch hier selbst die Vorzüge des Hausteinbaues dem geringeren Materiale dadurch sichern, daß man künstliche luftgetrocknete Quadern herstellte, die dann vom Steinmetz mit Meißel und Messer in individueller Weise bearbeitet und schließlich gebrannt werden konnten.*)

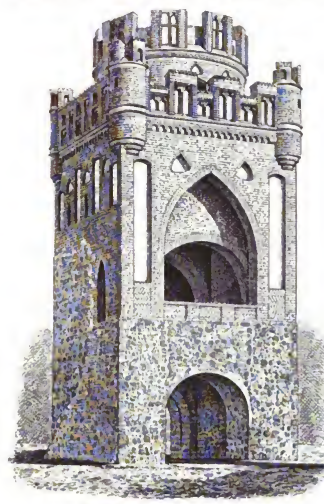


Fig. 232. Tangermünder Thor in Stendal. (Stadtseite.)

*) Solche Stücke finden sich u. a. an der goldenen Pforte der Marienburger Kapelle, dort die erste Periode des plastischen Dekors vertretend, dessen zweite Periode durch Figuren aus schwe-

So vermied man, gelegentlich wenigstens, die Einförmigkeit des aus nassem Thon in Modeln gepreßten und deshalb stets gleichmäßig wiederkehrenden Ornamentes. Freilich haben die Militärarchitekten des Ordens für ihre Burgenbauten in erster Linie fortifikatorische Interessen im Auge. Jene reich belebte Dekoration der Fassaden in farbig glasierten Ziegeln, wie sie die Mark liebt, kommt an den Ordensschlössern nicht vor. Zumeist bieten diese äußerlich glatte Flächen, die allein für Kirche und Kapitelsaal mit größeren Fenstern belebt, im übrigen nur mit schmalen Lichtschlitzen versehen sind. Dabei führt das stets wiederkehrende gleiche Bedürfnis zur Entwickelung einer bestimmten Norm der Anlage. Die Schlösser sind Kasernen für die klösterlich geschulte Ritterschar und gelegentlich selbst für die eigentlichen Truppen. Ihre Anlage gleicht im großen Ganzen den Klosterbauten: vier Flügel, die einen ziemlich quadraten Hof umschließen, an den Innenseiten in jedem Geschoß Kreuzgänge, im Nordflügel Kapelle und Kapitelsaal. In den Ecken gelegentlich feste aber nicht sonderlich hohe Türme. Rings um das Schloß Zwinger, Vorburgen und sonstige Befestigungen. Für dies alles hatte der Orden, bereits ehe er im Preußenlande Fuß faßte, das Schema entwickelt. Sein Zentralpunkt im Orient, die Starkenburg (Montfort), nordöstlich von Accon 1229 errichtet, zeigt heut noch in Trümmern dieselbe Anlage; das dort erprobte System übertrug man in die neue Heimat. Und was der Orden vorgebildet, das ahmten die Bischöfe in ihren Bauten nach. Das wohlerhaltene Schloß des Bischofs von Ermeland, Heilsberg, ist eine genaue Kopie der Ordensburgen und ebenso das bischöfliche Rössel; ähnliches gilt auch von dem Kapitelgebäude, welches sich zu Marienwerder an den dortigen Dom schließt, um nur diese drei Beispiele zu nennen.

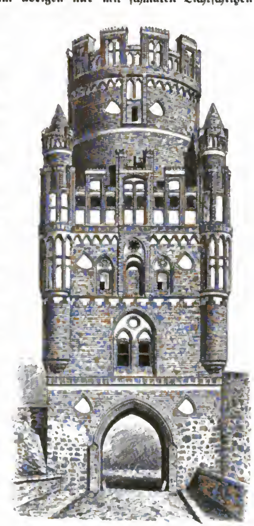


Fig. 233. Uenglinger Thor in Stendal.

Aber nicht nur die Burgbauten gleichen einander im Lande. Auch für den Kirchenbau entwickelte sich ein besonderes Gepräge; denn der Orden bildete allmälig eine feste Schule von Baumeistern und Handwerkern aus, welche bestimmenden Einfluß auf die Formbehandlung gewann. Auch wirkte die für das Mittelalter beispiellos gleichmäßige und wohlorganisierte, dabei zugleich sehr autoritative Regierung auf eine

dischem Sandstein gebildet wird, während die dritte Periode nur Stuckfiguren lieferte, d. h. aus einer Mischung von Kalk, Gips, Sand, Ziegelmehl und Eichenasche geschnittene Darstellungen.

gleichmäßige Gestaltung der Baukunst. Haben doch die Machthaber hier aus militärischen Rücksichten gelegentlich direkt in die bauliche Arbeit eingegriffen. Der Gebietiger von Thorn droht einst den Bürgern, ihre Strohdächer zu sengen, wenn sie dieselben nicht durch minder feuergefährliches Material ersetzen. Den Bau des Domes zu Königsberg (1333) will der Hochmeister zuerst ganz hindern, um nicht einem angreifenden Feinde in der massiven Kirche einen Stützpunkt gegen das Schloß zu geben. Schließlich weicht er dem Bischof, schreibt aber die Höhe der Mauern vor und verordnet, daß die Türme nach der Disposition und Form derjenigen der Kirche zu Kulm, des ältesten großen Kirchenbaues im Lande, errichtet werden sollen.

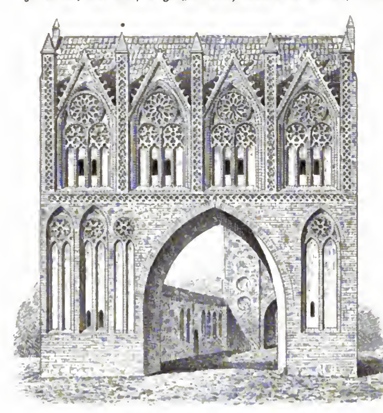


Fig. 234. Stargarder Thor in Neubrandenburg. (Außenthor.)

Der allgemeine Typus der Kirchen dieses Gebietes ist die dreischiffige Hallenanlage mit flach geschlossenem Chor. Basiliken sind selten; seltenere Ausnahme noch ist das ausgebildete Strebesystem des Äußeren, wie es, fast könnte man sagen, schüchtern die Seitenschiffe von St. Jakob zu Thorn bieten: ein im Jahre 1309 begonnener Bau, dessen Chor namentlich durch Feinheit der Details und geschickte Gliederung des Aufbaues fesselt und zugleich noch durch das frühe Vorkommen farbiger Ziegel beachtenswert ist. Auch läuft hier ein plastischer Inschriftfries (braun auf gelbem Grund) im Äußeren um den Chor, im Inneren über der Sakristeithüre und um das Fenster des Westportals. — Die Pfeiler dieser Kirchen sind fast regelmäßig achteckig und nur selten, wie in dem oben erwähnten St. Jakob, dabei leicht profiliert. Die Decken werden so vorwiegend aus den reichen Formen des Stern- und Netzgewölbes gebildet, daß das einfache Kreuzgewölbe bei größeren Kirchen hier überhaupt nicht mehr vorkommt. Der Hauptschmuck des Äußeren konzentriert sich auf die Giebel, vornehmlich den Ostgiebel: zwischen fialenartig abgeschlossenen Strebepfeilern zeigt dieser zumeist eine mehr oder minder reiche Nischenarchitektur. Weniger malerisch als sonst vielfach in den Backsteinländern steigen die Türme empor; auch sie meist durch lange, schmale Nischen dekoriert. Selten nur findet sich die zweitürmige Anlage, wie am Dom zu Königsberg und der Pfarrkirche

zu Culm; allgemein verbreitet ist ein mächtiger Turm im Westen; St. Jakob zu Thorn bietet einen originellen Zwillingsturm mit einheitlichem Körper und gedoppeltem Dache. Neben diesen Haupttürmen sind zahlreiche kleine Fialentürmchen, bald rund, bald eckig, mit spitz zulaufendem Pyramidendach, ein charakteristisches Zierglied dieser preußischen Kirchen.

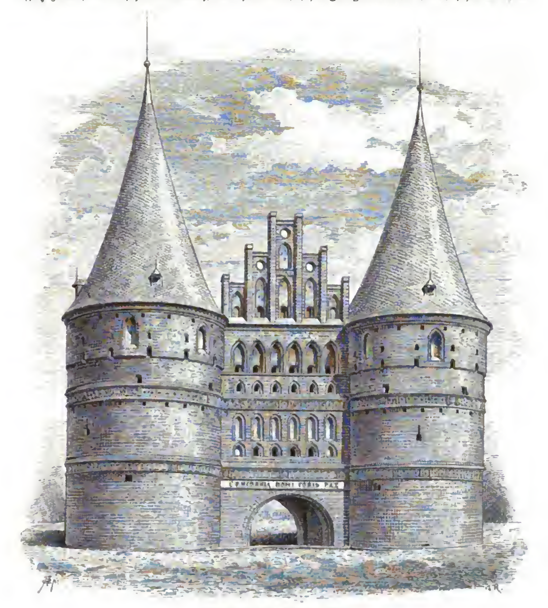
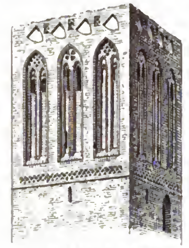
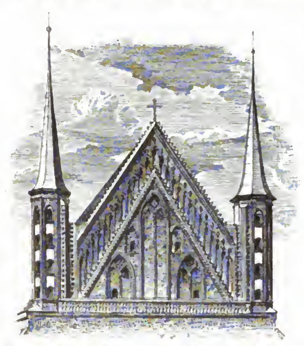


Fig. 235. Holstenthor in Lübeck.

Die Mauerflächen selbst sind hier noch konsequenter als bereits im übrigen Backsteingebiet mit geputzten Blenden belebt; ein bezeichnendes Beispiel dafür bieten die Fronten der Kirche zu Wormditten (geweiht 1379) mit ihren (späteren) Giebeln über jedem Seitenschiffsjoch — eine der wenigen Basiliken des Landes. Weitere Beispiele dieser Richtung geben dann die bereits 1355 vollendete Kirche zu Kiwitten und die Pfarrkirche zu Allenstein mit ihrem mächtigen, in sieben mit Nischen geschmückten Stockwerken aufsteigenden Westturm.

Eine besonders reich entwickelte Fassade besitzt der Dom zu Frauenburg, der in herrlicher Lage auf leichtem Hügel am Frischen Haff sich erhebt. Aber auch bei diesem schmuckvollen Außenbau ist doch das Innere mit seinen drei Hallen, dem flachgedeckten Chor, den monotonen Achteckspfeilern und trockenen Kämpfersimsen nur ein Paradigma mehr der nüchternen preußischen Weise. 1342 wurde der Chor geweiht; die Fassade aber ward erst im Jahre 1388 vollendet, das heißt in der Zeit glänzenden Aufschwunges des Landes, als die Machtfülle des Ordens ihren Gipfel und gleichzeitig seine Baukunst ihre Entwickelungshöhe erreicht. Über einfacherem Unterbau erhebt sich ein alle drei Schiffe deckender Giebel, den zwei schlanke, sich erst über dem Gurtgesims entwickelnde Achteckstürmchen flankieren. Der aufsteigenden Linie des Giebels folgt eine reiche Nischenarkatur, die, in entferntem Anklang an die französische Königsgalerie, dem Ganzen ein eigenartig festliches Gepräge giebt. Im Mittelkern drei gruppierte Spitzbogennischen, deren mittlere einst die überlebensgroße Gestalt der Himmelskönigin, der Patronin des Ordenslandes, trug, wie noch jüngst erhaltene auskragende Eisen vermuten ließen. Vor dem Haupteingange in der Breite des Mittelschiffes eine geschlossene Vorhalle, deren Sterngewölbe auf Rippen ruht, die mit Engelsgestalten dekoriert sind. In der Höhe der Gewölbeansätze läuft ringsum ein reiches Gurtgesims: unter ihm an beiden Schmalseiten eine auf den Bau bezügliche Inschrift in Thonfliesen; über ihm sind die ganzen Schildbögen mit eigenartigem gotischen Flächenmuster, dem ein stoffliches Motiv zu Grunde liegt, gefüllt. — Das ist eine im Norden fremde Behandlungsweise, die in der Flächenmusterung der märkischen Portale doch nur etwas entfernt Verwandtes findet. Trotzdem die Kathedrale von Frauenburg ein bischöflicher Bau ist, liegt deshalb die Vermutung nahe, daß diese Formgebung durch einen der Ordensarchitekten aus dem Orient oder Sizilien hierher übertragen worden sei. Freilich nur dies eine Mal! denn nirgends kehrt so reiche Bildung in Preußen wieder. — Ein reich gegliedertes Portal führt von dieser Vorhalle ins Innere der Kirche.


Fig. 236. Thorturm in Prenzlau.


Fig. 237. Giebel der Fassade des Doms zu Frauenburg. (Restauriert.)

Sämtliche Kirchenbauten des Landes aber, selbst die großen Cisterzienserkirchen zu Oliva und Pelplin werden an räumlicher Ausdehnung und imponierender Erscheinung übertroffen durch die gewaltige Masse der St. Marienkirche zu Danzig, eines jener nur auf Riesenmaßstab abzielenden Bauwerke, wie die Küsten der Ostsee sie mehrfach besitzen. Die 1343 errichtete Kirche wurde seit dem Jahre 1400 in der Weise vergrößert, daß der alte Bau das Langhaus des neuen abgab; an ihn reiht sich ein dreischiffiger Querarm, hinter dem das System des Langhauses sich wiederholt. Die zwischen den Strebepfeilern eingebauten Kapellen steigen hier bis zur vollen Höhe der Haupthallen auf und steigern dadurch noch die schon so wie so kolossale Raumwirkung. Aber alle Einzelformen sind dürftig, fast roh; den einzigen belebenden Schmuck bilden die mannigfach bewegten Linien der Netz- und Zellengewölbe. Das Äußere

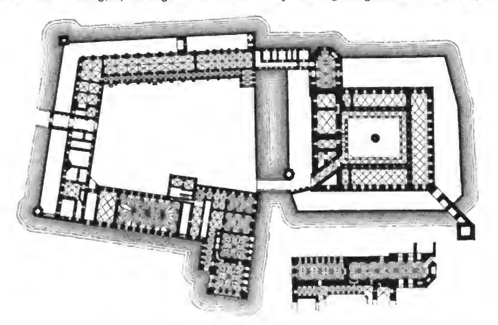


Fig. 238. Grundriß der Marienburg.

hat mit seinen Giebeln und schlanken Ecktürmchen, den mächtigen Fenstern in den glatten, die Strebepfeiler außen nicht einmal andeutenden Mauern etwas trotzig-festungsartiges, was durch den kolossal angelegten Turm noch gesteigert wird.

Die Krone der gesamten Ordensbaukunst aber, der kirchlichen wie der profanen, bildet das glanzvolle Ordenshaupthaus, die Marienburg. Sie ist als die höchste Leistung des Profanbaues im deutschen Mittelalter überhaupt anzusprechen. Schon im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts war hier ein Schloß errichtet worden, welches Siegfried von Feuchtwangen zum Sitz des Hochmeisters erwählte, als er im Jahre 1309 denselben von Venedig weg ins Preußenland verlegte. Der neuen Bedeutung der Burg aber genügten die vorhandenen Baulichkeiten nicht; es begann ein Umbau, der in allmäligem Fortschreiten um 1340 etwa dem Gebäude seine definitive Gestaltung gab: die gewöhnliche quadrate Anlage (der rechte Teil von Fig. 238) mit zweigeschossigem Kreuzgang an den Hofseiten, im Nordflügel die durch den Umbau über den Kontur des Quadrates nach Osten vorgeschobene Kapelle. An deren Äußerem eine über 8 Meter

große Statue der Schutzpatronin des Ordens, der Himmelskönigin, ursprünglich in farbigem Stuck, bald aber ganz in farbigem Mosaik inkrustiert, ein ebenso eigenartiges als imponierend wirkendes Werk, dessen strahlender Glanz namentlich in der aufgehenden Sonne weithin in die flache Ebene hinaus schimmert. Unter der Hauptkirche die St. Annenkapelle für die Exequien; also auch hier noch im Grunde die Anlage der Burgkapellen der älteren Zeit, wenn auch ohne die verbindende Öffnung zwischen beiden Geschossen. Unter der Annenkapelle die Gruft der Hochmeister. An die Hauptkirche anstoßend der große Kapitelsaal, an dessen Wänden ringsum die Bilder der Hochmeister gemalt waren, von denen heut freilich nur noch dürftige Reste von Kettenpanzern und Beinschienen, Schilden und weißen Mänteln zeugen, während in der Gesichtshöhe gerade ein breiter Mauerfalz eingestemmt wurde, als der Utilitarismus des vorigen Jahrhunderts den Saal, an den sich so viele große Erinnerungen knüpfen, durch Einziehung von Zwischendecken in einen Kornspeicher verwandelte. Reiche Sterngewölbe deckten ihn wie die Kirche. — Diesen Haupträumen entsprechend war das Ganze durchgeführt: nur die sogenannte goldene Pforte, welche zur Kapelle führt, und das eigenartige, in hoher Blendnische liegende Hauptportal seien erwähnt.

An dies „Hochschloß“ wurde durch allgemachen Ausbau der ursprünglichen „Vorburg“ das „Mittelschloß“ angereiht, dessen letzte Teile, die gegen die Nogat vorgeschobene Hochmeisterwohnung, unter der ruhmvollen Regierung Winrich v. Kniprodes (1351 bis 1382) entstanden.*) Sie ist an den Fassaden sowohl als im inneren Ausbau ein Werk von reifster künstlerischer Durchbildung, klarer Disposition und vollendeter Raumwirkung der herrlichen Hallen mit ihren eleganten, von schlanken Säulen getragenen Sterngewölben. Übertroffen wird sie vielleicht nur noch durch die unvergleichliche Eurhythmie des ein oder zwei Jahrzehnte älteren großen Remters, jenes vielgefeierten, durch Abbildungen überall bekannten Saales, dessen volle Schönheit doch keine Reproduktion zu geben vermag.

An der Grenze des Überganges vom Mittelalter zur neueren Zeit erblüht in einem Gebiet, welches bis dahin nur bescheidene Rolle in der Baugeschichte gespielt, die Gotik noch einmal in glänzenden Werken. Sie ist hier freilich nicht mehr jener „organische Baustil“, wie ihn Frankreich uns überliefert; im wesentlichen ist es vielmehr schon Renaissancegeist, der uns in diesen freiräumigen Hallenkirchen, den mächtigen Schloßanlagen mit ihrem Naturalismus im Ornamentalen, dem Horizontalismus in der Massengliederung entgegentritt, aber noch leben die gotische Formgebung, die gotischen

*) Mit Winrich v. Kniprode hatte die Macht des Ordens ihren Zenith erreicht. Der Verfall folgte schnell; achtundzwanzig Jahre nach seinem Tode brach die Schlacht bei Tannenberg (1410) die Kraft des Ordens für immer; 1457 verkauften meuternde Söldner das Palladium der Ordensherrschaft, die Marienburg, an Kasimir von Polen. Seitdem residierten polnische Starosten im Schlosse, das sie zwar nicht zerstörten, aber der Verwahrlosung überließen. Die schlimmsten Zeiten für den Bau aber kamen erst, als das preußische Regiment 1772 im Hochschloß eine Kaserne, 1785 in der Hochmeisterwohnung Quartiere für Baumwollenweber, später Armenschule und Spinnstube und 1802—1803 Getreidespeicher im Schloß einrichtete. — Sorgfältige Untersuchungen der Reste haben in unseren Tagen die Möglichkeit der Wiederherstellung des Ganzen zur ursprünglichen Erscheinung ergeben. Die Vorbereitungen dafür sind im Gange.



Fig. 239. Faſſade der Hochmeiſterwohnung in der Marienburg.

Strukturprinzipien in ihnen nach. Sie schließen diese Gruppe noch mit den Werken der vorangehenden Jahrhunderte zusammen, wennschon der Übergang zur neuen Zeit sich bereits kenntlich macht. Es sind die Bauten der sächsischen Lande, des alten Markgrafentums Meißen mit dem Erzgebirge und einem Teil des Voigtlandes. Dort hatte der neu entdeckte Silbersegen der Berge seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ein rührig Leben wachgerufen. Scharenweis zogen die Glück- und Arbeitsuchenden aus allen Teilen Deutschlands herbei; die alten Gebirgsorte erwuchsen zu ungeahnter Blüte; neue Städte erstiegen aus dem Boden. So nahm auch die Baukunst, voran die kirchliche, hier einen neuen Aufschwung. Aber es ist, als sei etwas von jenem nüchtern verständigen Geist des hier herrschenden Geschäftslebens in die Architektur übergegangen. Nicht, daß man kunstloser, knapper als vordem gebaut; im Gegenteil, auch der Gestaltung der Gotteshäuser kommt der schnell sich mehrende Reichtum des Landes zu gute; nur durchweht die Gebäude ein neuer, man ist versucht, zu sagen, reformatorischer Zug: die Kirche ist nicht mehr das Haus der Geistlichkeit, sondern das der Gemeinde; die für den Klerus bestimmten langgezogenen Chöre fallen weg. Das war freilich auch schon die Tendenz der städtischen Pfarrbauten seit länger als einem Jahrhundert gewesen, lag im Wesen der Hallenkirchen überhaupt. Aber hier kommt der Gedanke in besonders prägnanter Weise zum Ausdruck. Gleich der älteste Bau der Gruppe, die 1453 begonnene (freilich erst 1536 vollendete) Marienkirche zu Zwickau, bietet dafür ein lehrreiches Beispiel. Eine dreischiffige Halle, freiräumig, mit weiten Abständen der schlanken, aus konkaven Seiten gebildeten Achteckspfeiler, breit angelegt, der Chorraum kaum merklich unterschieden vom Schiff, das Ganze durch ein gleichmäßig ausgebildetes, flach gespanntes Gewölbenetz ausdrücklich als ein Raum zusammengefaßt. Ohne Kapitell wachsen die Rippen in verschiedenen Höhen, da, wo das einschneidende Gewölbe es verlangt, aus den Pfeilern hervor. Soweit irgend möglich, sind die Profile nur aus flachen Kehlungen gebildet. Während an anderen Bauten derselben Zeit die Freude an reichem, vegetabilen Ornament einen charakteristischen Zug bildet, fehlt hier — und so in der Gruppe vielfach — das Ornament ganz. Neu (nach dem Vorbild der schmalen Chorgalerie zu St. Lorenz in Nürnberg) ist die Anlage einer von Anfang an in der architektonischen Komposition vorgesehenen, durch die ganze Kirche laufenden Empore: die Strebepfeiler sind halb nach innen gezogen; zwischen ihnen spannen sich die Wölbungen der Emporen, vor ihnen ist die Empore jedesmal aus drei Seiten des Achtecks herumgekröpft. Daß aber dies eigenartige Motiv keine willkürliche Spielerei des Zwickauer Architekten, sondern eine von praktischem Bedürfnis erzeugte Neuerung ist, zeigt seine Wiederkehr in den meisten Kirchen der Gruppe. In einem frühen Beispiel tritt hier auch jener bald zu allgemeiner Verbreitung in der sächsischen Schule gelangende Vorhangbogen auf, zum Teil erst als ornamentale Umrahmung einfach spitzbogiger Thüren. Originell ist ferner hier die Anlage des im nördlichen Seitenschiff angebrachten, im Motiv gleichfalls aus St. Lorenz übertragenen zur Empore führenden Treppenturmes, hier mit doppelter Spindel, um die Auf- und Absteigenden nicht miteinander kollidieren zu lassen. — Wie im Innern durch die Emporen, so macht sich auch am reich belebten Äußern die Betonung der Horizontalen auffallend geltend. In dem Empfinden der Zeit ist eben, das erkennt man deutlich, eine Umwandlung des architektonischen Schönheits-

ideals im Gange. — Derselbe neue Geist nun diktiert auch den in Einzelheiten auftretenden rückhaltlosen Naturalismus, von dem früher bereits die Rede war. Es ist das analoge nach Neuem strebende und unklar im Naturalismus Hilfe suchende Wesen, welches uns in den älteren ornamentalen Kompositionen Dürers entgegentritt. Den Gipfelpunkt dieses Naturalismus bildet innerhalb der sächsischen Schule das Nordportal der Schloßkirche zu Chemnitz. Weit über die kleine Pforte hinauf steigt hier ein sorgfältig detailliertes, sich verschränkendes Astwerk, die Umrahmung für allerlei figürliche Darstellungen bietend: nicht Renaissance und doch kaum noch Gotik, ein Suchen im Dunklen!

Im engen Anschluß an die Marienkirche entsteht zunächst im Erzgebirge selbst das Langschiff der Domkirche zu Freiberg (seit 1484), während der Chor erst 1576



Fig. 240. Decke der St. Annakirche zu Annaberg.

von Nosseni zur Aufnahme des großen Grabmales Kurfürst Moriz' von Sachsen, und zwar auffallender Weise in bewußtem Anschluß an die ältere Formgebung, hinzugefügt wurde. Ferner gehören hierher die Stadtkirche zu Annaberg (seit 1499), die Schloßkirche zu Chemnitz (1514—1525), die Pfarrkirche zu Schneeberg (1540 vollendet), die Hauptkirche zu Pirna (1502—1546), die Marienkirche zu Torgau; dann zu Halle das Langhaus der Moritzkirche und die Liebfrauen- (Markt-) Kirche (erbaut 1530—1554), beides Werke des Nikolaus Hofmann, Architekten Kardinal Albrechts von Brandenburg; endlich bis zu einem gewissen Grade die Frauenkirche, sowie die fünfschiffige St. Peter- und Paulskirche zu Görlitz. An vielen dieser Werke machen sich neben der gotischen Formgebung bereits in Einzelheiten Renaissancemotive geltend, keines aber reicht in harmonischer Durchbildung und künstlerischem Reiz heran an die Marienkirche zu Zwickau.

Ein verwandter Stil tritt seit 1471 am Schloß zu Meißen in der Profanarchitektur auf. Arnold aus Westfalen ist hier der Meister, ein Mann von aus-

gesprochener Individualität, der mit hoher künstlerischer Begabung außerordentliche konstruktive Kenntnisse vereinigt und auf dieser Basis das in Zwickau hervortretende Streben nach neuen Idealen in seiner Art weiter verfolgt: Hallen und Zimmer von einer Großartigkeit, die nur in der Marienburg übertroffen wird, geistvolle Kombinationen in der Aneinanderreihung der einzelnen Zimmer, während doch das beschränkte Bauterrain auf dem Hügelrücken und fortifikatorische Rücksichten der freien Entfaltung des Grundrisses allerlei Schwierigkeiten entgegensetzten. Die Strebepfeiler zieht er ganz nach innen, so daß zwischen ihnen vor jedem der mächtigen Fenster eine Art Erker entsteht. Die Pfeiler sind rund mit reichster eigenartiger Basis; im unteren Geschoß finden sich noch vielfach reiche Rippengewölbe, zumeist aber

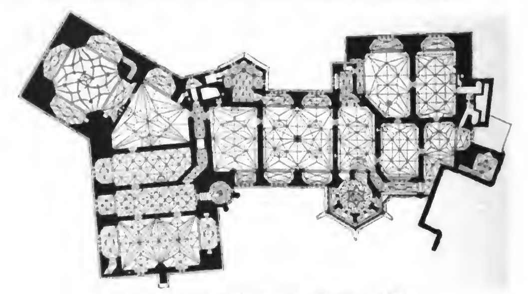


Fig. 241. Grundriß des zweiten Stockes der Albrechtsburg zu Meißen.

herrschen in den drei gewölbten Stockwerken scharfgratige, tiefe Kappen bildende, auf das mannigfachste variierte Zellengewölbe. Die Rundpfeiler sind sämtlich kapitellos; die Fenster mächtig groß, lichtbringend, im doppelten Vorhangbogen gedeckt; nirgends am Bau findet sich eigentliches Ornament. Das charakteristische Moment der Fassade bildet der geistvoll und technisch virtuos komponierte Treppenturm mit seiner von schlanken Säulen getragenen Spindel, dem wie Stalaktiten wirkenden Gewölbenetz mit tiefen Kappen zwischen den Graten und den gedeckten Galerien in jedem Stockwerk zwischen den weit vorspringenden Strebepfeilern.

Hatte Arnold bereits ähnliches gesehen oder wandelt er hier eigene Wege? Jedenfalls ist sein Werk der Ausgangspunkt einer Schule, deren Wirkung weithin im Lande bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erkennbar ist. Die Trümmer der Moritzburg bei Halle (seit 1484) sind das zeitlich nächststehende große Beispiel dafür, hier schon in einer mehr den Renaissancecharakter tragenden Grundrißbildung.



Albrechtsburg zu Meißen; Hofansicht mit dem Treppenturm.

Die neuere Zeit.

Die Renaissance.

Unsere Erzählung hat die Periode vom Aufkommen der gotischen Konstruktionen an bis zum Eintreten der antikisierenden Formenwelt als Ganzes zusammengefaßt, um ein übersichtliches Bild des allmäligen Ausreifens und Umbildens des gotischen Organismus zu bieten. Wiederholt aber wies die Darstellung darauf hin, wie inmitten der gotischen Zeit sich bereits neue bauliche Ideale vorbereiten, wie der Rhythmus der Bewegung, um mit Jakob Burckhardt zu reden, bereits während der Herrschaft der gotischen Details wieder in den der Massen umsetzt. Denn, um es kurz zu sagen, bereits im fünfzehnten Jahrhundert bricht, wie allerwärts in der europäischen Kultur, so auch in der deutschen Architektur die neue Zeit herein. Freilich in weniger augenfälliger Weise als in Italien.

Dort entwickelt sich die neue Weltanschauung auf Grund des Nationalcharakters und der nie erstorbenen Tradition der Antike frühzeitig nach der formalen Seite. So breiten Platz nimmt ja das Aufblühen der Künste in der dortigen Bewegung überhaupt ein, daß wir heute in erster Linie an dieses denken, wenn von Renaissance die Rede ist. In Deutschland dagegen tritt das siegreiche Vordringen neuer Ideen überwiegend auf intellektuellem Gebiet zu Tage: der Kampf um geistige Güter drängt hier das Interesse am Formalen in den zweiten Rang. Ist dem für Schönheit und Stilgefühl besonders fein organisierten Italiener des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts die Kunst, selbst da, wo sie nur Dienerin der Kirche sein soll, Genuß um ihrer selbst willen, ja oft völlig Selbstzweck, so sieht das transcendentaler gestimmte Gemüt des Deutschen in ihr mehr ein Mittel zum Zweck: bald ist sie ihm wirkliche Dienerin seiner Andacht, bald gilt sie ihm (als Bilderchronik) an Stelle des geschriebenen Wortes, bald wird sie ihm Rüstzeug im Kampf der Parteien. Dazu kommt, daß in Deutschland die Verbindung mit der Antike fehlte. Nur mühsam findet im fünfzehnten Jahrhundert der Gelehrte zu ihr den Weg; dem Volk ist längst jede fruchtbringende Erinnerung an sie abhanden gekommen. So entbehrt die Bewegung in Deutschland von vornherein jener klassischen Zucht, die sie in Italien hat; mehr ins allgemeine geht hier der Drang; es ringen die Geister auf allen Gebieten nach Befreiung aus den Banden, in die das Mittelalter Denken und Leben gelegt. Erst nachdem dies Streben zu einem gewissen Abschluß gekommen, beginnt das Interesse für die Welt der Erscheinungen, die Freude am Schönen und reich Geschmückten weit und breit durch Land und Volk Wurzel zu schlagen, beginnt jenes Erblühen ohnegleichen namentlich der gewerblichen Künste, wie es die Zeit von 1525 bis 1575 zeigt.

So fern stand in dem Jahrhundert von 1450—1550 der Deutsche der Antike, daß der Humanismus bei uns nie sonderliches Verständnis im Volke gefunden. Wird auch alle Zeit unvergessen bleiben, was Männer wie Reuchlin, Erasmus, Celtes, Wimpfeling und viele andere zur Förderung der geistigen Güter der Nation beigetragen; die gelehrte Arbeit in der Stube des Humanisten hat bei uns doch nur wenig dazu beigetragen, die neue Zeit heraufzuführen. Die Massen des Volkes sind es recht eigentlich, in denen der Geisterfrühling sproßte. Sie sind die Träger jener großen religiösen Bewegung, des Kampfes um die Emanzipation der Geister aus den Banden Roms, der einen Kernpunkt der ganzen Bewegung bildet. Huß im Anfang, Luther auf der Höhe der Periode sind doch nur die Chorführer, recht eigentlich die Individualisierung des Volksgeistes ihrer beiden Nationen. Die Massen des Volkes sind auch die Träger jener wilden sozialen Ideen, welche in den Bauernkriegen und dem Treiben der Wiedertäufer das Land durchtoben. Und größeren Raum nimmt diese Seite der Bewegung ein, als man zumeist glaubt. Jener Prozeß der „drei gottlosen Maler“ Georg Pencz, Bartel und Hans Sebald Beham zu Nürnberg im Jahre 1524 ist ein gewichtiges Zeugnis dafür, wie weit in jener Zeit selbst kommunistische Anschauungen in den Städten um sich gegriffen. — Auch die weltumwälzende Erfindung der Buchdruckerkunst kommt in Deutschland sofort den weiten Schichten des Volkes zu gut, während sie in Italien zunächst nur gelehrten Zwecken dient. Eins der frühesten Druckwerke, welche Gutenbergs Pressen verlassen, der Türkenbrief, ist bereits eine auf weiteste Verbreitung im Volke abzielende Gelegenheitsschrift.

Was die Druckerpresse ferner mit ihren zahllosen Streitschriften für die Verbreitung der Reformation in weite Kreise gethan, ist bekannt. Und je weiter sie ins Volk dringt, desto nachhaltiger fördert sie den Sieg der neuen Weltanschauung, deren wichtigster Grundsteine einer sie ist. Indem sie das Gedächtnis und Wissen der Menschheit dem Einzelnen zu eigen macht, lehrt sie ihn allmälig anders sehen, beobachten, urteilen, giebt sie ihm die Möglichkeit, die eigene Auffassung an der fremden zu prüfen. Es wächst die Sicherheit seines Denkens, seines Wissens und damit die Lust am weiteren Forschen. Alle Wissenschaften reifen zu neuem Leben und, gestützt auf diese Hilfsmittel, wandelt der menschliche Geist jetzt neue Bahnen: neuen Welten forscht er nach auf unserem Himmelskörper und zugleich dringt sein suchendes Auge in die ungemessenen Himmelsräume und ebenso in die Fülle der ihn zunächst umgebenden Erscheinungen, ihre Gesetze, ihre Zusammenhänge zu ergründen. — Der Bann, der so lange auf der Naturerkenntnis gelegen, ist gebrochen.

Neben diesen Errungenschaften geht die Fülle der neuen Erfindungen einher, der mathematischen Instrumente, der Uhren, der Globen; als Vorläufer der Buchdruckerkunst selbst die Erfindung des Holz- und Kupferstiches, jener beiden ebenfalls auf Wirkung in die Breite abzielenden Kunstgattungen.

Auch in der politischen Gestaltung des Landes führt das fünfzehnte Jahrhundert die Anfänge einer neuen Zeit herauf. Überall ein Gären und Versuchen; es sinken die bisherigen Ordnungen, aber noch nicht sogleich gewinnt das Neue feste Gestalt. Die alte Herrlichkeit des Reiches schwindet unter den letzten Luxenburgern dahin; was später noch den Kaisernamen gefürchtet macht, das ist die Bedeutung des jedesmaligen

Trägers als Territorialherrn. Ein neues Staatsrecht erwächst allmälig auf den Trümmern der alten Lehensverfassung.

An der nordwestlichen Grenzmark des Reiches nun, den Niederlanden, tritt inmitten einer Bevölkerung, in der ähnlich wie zu Florenz, ein reicher Handelsstand luxus- und kunstfördernd gewirkt hatte, die neue Zeit zuerst in der Kunst in die Erscheinung: zur gleichen Zeit etwa, in der in Italien Masaccio arbeitet, schaffen die Gebrüder van Eyck. Liebevolles und gewissenhaftes Versenken in die Natur, Freude an der Unterscheidung und Charakteristik des individuellen Lebens in ihr in seinen Besonderheiten, kurz im Gegensatz zur bisherigen idealen Richtung der Kunst, ein völlig neues intimes Verhältnis zur Natur, und, dadurch erzeugt, der Realismus in der Darstellung, das ist das allgemeine Wesen der Renaissance in der Malerei. Aber auch auf diesem Gebiet wieder bei aller Gleichheit der Voraussetzungen ein scharfer nationaler, durch das Verhältnis zur Antike wesentlich bedingter Gegensatz zwischen Italien und Deutschland. Des Italieners Sinn für formale Durchbildung und stilvolle Behandlung erstrebt als höchstes Ziel die Erkenntnis und Betrachtung der menschlichen Gestalt in all ihren Lebensäußerungen. In diesem Ringen tritt das Interesse an der übrigen Natur zurück. Anders der Germane. Bei ihm bestimmt das besonders intime, rührend kindliche Verhältnis, in dem er zu allen Zeiten zur Natur gestanden, auch von vornherein den besonderen Charakter seines künstlerischen Realismus. Die Welt der Erscheinungen sieht er als ein Ganzes, von dem der Mensch nur ein Teil. Dessen Einzelerscheinung interessiert ihn weniger, als vielmehr sein Leben mit und in der ihn umgebenden toten Natur. Diese ist ihm eben nicht tot; sondern mit jenem liebevollen Sinn für die Einzelheiten, der das alte Erbteil seines Volkes, erfaßt sein Auge das eigentümliche Leben in den Objekten. Dies künstlerisch zu ergründen, das Verhältnis der Dinge zueinander im Raume, das Spiel von Luft und Licht, den Schimmer, mit dem sie die Dinge umkleiden, den Ton in der Farbe, mit einem Wort all das, was wir das eigentlich Malerische nennen, zu schildern, ist sein Kunstideal. Die Monumentalität der Darstellung, die stilistische und lineare Schönheit der Komposition sind ihm gleichgültiger. In der künstlerischen Ausbildung dieser Besonderheiten aber ist ihm die Vervollkommnung der malerischen Technik durch die Eycks eine unentbehrliche Voraussetzung.

Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ist bekanntlich der Einfluß der niederländischen Malerei bereits weit und breit durch Deutschland gedrungen. In Kolmar in Augsburg, in Nürnberg, in Schwaben, überall regt sich in den Malerschulen der neue Geist. Und die Architektur wäre unberührt von ihm geblieben? Für sie begänne die Wende der Zeiten wirklich erst mit dem Eindringen der neuen, von Italien her eingeführten Formen, d. h. zu einem Termin, an dem die Bewegung der Geister bereits den Höhepunkt überschritten? Das wäre doch nur möglich, wenn die ganze Renaissance in der deutschen Architektur sich auf das bloße Annehmen fremder Formen beschränkte, wenn darüber hinaus nicht auch in die künstlerischen Ziele ein neuer Geist eingezogen wäre! — Es geht aber, wie wir im vorigen Kapitel gesehen, jenem Einzug der italienischen Details ein ganzes Jahrhundert unklaren Suchens voraus, in dem die allmälig sich geltend machende neue Weltanschauung

schüchtern und noch im Gewande der alten Zeit auftritt. Erst die Betonung dieser Erscheinung aber schafft das Verständnis der folgenden Zeit: denn sie bildet die Frührenaissance der architektonischen Ideen.

Von einer Umwälzung der Formen konnte schon deshalb im fünfzehnten Jahrhundert nicht die Rede sein, weil man in Deutschland damals nichts anderes kannte, als die überkommenen gotischen Formen. Denn was hatte der Deutsche mit den Denkmälern des Altertums in Italien gemein? Ihm war die künstlerische Begeisterung der Italiener für die untergegangene Formenwelt zunächst weder verständlich noch sympathisch. Viel zu gering waren ja in seinem Lande die Reste der Antike, um allgemeines Interesse erregen zu können. Und selbst wenn er bereits im fünfzehnten Jahrhundert Vitruv studiert hätte, würde dies ohne Anschauung zu keinem praktischen Resultat geführt haben. Wuchs doch selbst in Italien die Kenntnis der Renaissance nur sehr allmälig über den Bezirk der toskanischen Architektur hinaus. Noch in den sechziger Jahren ist sich der Florentiner Filarete in Mailand, bei aller Begeisterung für die Antike, gründlich unklar über die Formenwelt derselben. Weiß er doch von keinem anderen Unterschied zwischen den verschiedenen Säulenordnungen als Differenzen in den Verhältnissen! Viel später, um 1480 erst, setzt die Renaissance in Venedig ein. Und jene Werke des neuen Stiles waren zunächst kleine Bauten und standen, als sie fertig und aller Augen sichtbar waren, doch immer nur vereinzelt unter der Fülle älterer, mehr imponierender Monumente. Auch fehlte der Masse der Deutschen, die als Rompilger, Kriegsmänner oder Kaufleute über die Alpen zogen, durchaus die Schulung des Auges im Sehen von Kunstwerken; sie haben von der neuen Bewegung, die sich um sie herum vollzog, sicher nur wenig bemerkt; nichts von der italienischen Begeisterung für die Antike heimgebracht. Das Schweigen der gesamten Litteratur ist ein gewichtiges Zeugnis dafür! Und selbst dem deutschen Künstler, der etwa nach Italien kam und die Werke der Renaissance sah, fehlte die italienische Vorbildung für das Verständnis. Ihre Prinzipien blieben ihm zunächst noch unverständlich. Deß haben wir in Dürer ein klassisches Zeugnis! Was er sich in Venedig an Renaissance erschaut und daheim in allerlei Entwürfen verwertet hat, das ist nicht nur phantastisch bunt, sondern vor allem tektonisch völlig unverstanden. Es zeigt zugleich in dem Verquicken alter und neuer Formen, daß Dürer wohl das Neue, wie er es eben gesehen, aufnehmen, aber das Alte deshalb nicht abwerfen will. Und gleiches gilt von seiner ganzen Zeit und noch darüber hinaus!

Verwirrend konnte für diese auch nur vieles von dem wirken, was sie sich an italienischen Formen aus illustrierten Büchern, z. B. dem Polifilo, erschaute. Wer vermag zu sagen, ob die wunderliche deutsche Balustersäule nicht auf derartige nichtarchitektonische Vorbilder zurückgeht!

Der Versuch aber des fünfzehnten Jahrhunderts, den Geist der neuen Zeit in die überlieferte Formenwelt zu gießen, mußte fehlschlagen; denn einerseits war die Kraft der gotischen Bildungen erschöpft, und zu siegreich anderseits in glänzendsten Schöpfungen die Renaissance in Italien und ebenso auch schon in Frankreich zum Durchbruch gekommen. Nach jeder Richtung hin eine höher entwickelte Kunst, als

die Gotik in jenem Zustande der Zersetzung, mußte sie bei dem beständigen Wechselverkehr der Völker auch in Deutschland allmälig zur Herrschaft gelangen. Aber es verdient Beachtung, wie langsam und allmälig sich dies vollzieht; wie man auch im sechzehnten Jahrhundert mit Liebe festhält am Alten. Noch lange mischte sich in naiver Weise alte und neue Detailbildung.

Äußere Umstände kommen hinzu, um zunächst das Entstehen eines solchen Übergangsstiles zu begünstigen. Der Deutsche lernt die Renaissance nicht in Toscana kennen, sondern in Norditalien, in Mailand und Venedig, jenen Orten, an denen die klassische florentiner Kunst bereits einen stark dekorativen, oft schon spielenden Beigeschmack erhielt; und seinen für phantastisch-üppigen Schmuck besonders empfänglichen Sinn reizt gerade dies barocke Element der norditalienischen Frührenaissance, das Zerlegen der Fassaden in kleine Horizontalabschnitte, die Kandelabersäulen, die halbrunden, mit Akroterien aller Art geschmückten Giebel, die Verkröpfungen und ebenso das realistische Ornament. Freude am Schmuck einerseits, ein für klassisches Maßhalten ungeübter Sinn anderseits, endlich die naturalistische Richtung seiner eigenen Kunst bringen den Deutschen dazu, diese ihn anziehenden Eigentümlichkeiten noch zu steigern. Und nur zu leicht verzerren sie sich in seiner Hand gelegentlich bis zur Karikatur, da ihm die Grundgesetze des neuen Stils vorerst noch unverständlich sind. Nur eine Dekoration, nicht mehr erscheint er ihm! —

Einst war es ein Fortschritt gewesen, daß die Kunstübung aus den Händen der Geistlichkeit in das Laienelement überging und so volkstümliche Basis gewann. In der Hauptzeit des Mittelalters aber war für den Laienkünstler nur in der Zunft Platz. Auch darin lag anfänglich noch ein Vorteil: die großen Domhütten vermochten ihren Gliedern eine ganz andere Ausbildung zu geben, als der Durchschnitt sie sonst erlangt hätte. Dem Ansehen, der schulbildenden Kraft dieser Hütten ist wesentlich das Erblühen der Gotik zu danken. Allmälig aber war das Wesen der dortigen Kunstübung in Schablone und Virtuosentum übergegangen, waren die Architekten zu Handwerkmeistern herabgesunken. Jener Drang nach wissenschaftlicher Erkenntnis, jenes Verständnis für Wesen und Geist der antiken Kunst, wie sie in der florentiner Architektenwelt im fünfzehnten Jahrhundert lebten, fehlt, soweit die Resultate zu einem Urteil berechtigen, selbst im sechzehnten Jahrhundert in Deutschland noch zumeist.

Schon die italienische Renaissance ist sich dieses Gegensatzes zwischen den mittelalterlichen Steinmetzen und dem auf anderer wissenschaftlicher Basis stehenden modernen Architekten wohl bewußt. Filarete betont dies in seinem Traktat ausdrücklich. Die deutschen Renaissancearchitekten aber lösen sich nur allmälig aus den Banden des Handwerkertums; so wird es denn fast natürlich, daß nicht sie die Initiative für die Einführung der neuen Formen ergreifen, sondern die Maler, die Vertreter jener Schwesterkunst, welche im Norden überhaupt jetzt die tonangebende ist. Seit den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts regen sich Renaissancemotive ziemlich gleichzeitig in den Niederlanden und in Süddeutschland in den Gemälden. Studien in Italien selbst und nach Deutschland gelangende Kupferstiche sind die Vorbilder. Was dargestellt wird, sind zunächst Einzelheiten, phantastisch dekorative Aufbauten, mit deren konstruktiver Echtheit es häufig schlimm bestellt ist.

Viel herrliche Blüten treibt in ihrer weiteren Entwickelung die deutsche Renaissance

hier und dort, deren phantastische Buntheit oft genug durch künstlerischen Sinn geadelt ist; aber die feste Gesetzmäßigkeit eines auf konstruktiven Grundlagen erwachsenden, an der Lösung bestimmter Probleme erstarkten Stiles fehlt ihr für die ganze erste Periode der Entwickelung. Sind auch Vorkommnisse wie jenes Braunschweiger äußerst selten, wo der Bau des Turmes der St. Andreaskirche eingestellt wird, „weil man zur Lehre Luthers übergetreten", so hat doch unverkennbar die reformatorische Bewegung zunächst im hohen Maße ungünstig auf den Kirchenbau bei Katholiken und Protestanten gewirkt: die Zahl der nennenswerten Arbeiten der Art im ganzen sechzehnten Jahrhundert beträgt kaum ein Dutzend, und darunter bleiben die meisten an Raumentwickelung oder künstlerischer Durchbildung noch erheblich hinter den Werken der älteren Zeit zurück. Somit wird der Baukunst gerade dasjenige Feld der Thätigkeit entzogen, auf dem sie bisher ihre größten Schöpfungen zu leisten gewohnt war. Auch Profanbauten, die schon in der Grundrißdisposition die monumentale Baugesinnung der neuen Zeit zur Schau bringen, sind, wie weiter unten im einzelnen zu belegen ist, selten.

Dann fehlt auch in Deutschland der Einfluß jenes künstlerisch begabten Dilettantentums, welches, Wissenschaft und Kunst vereinigend, so wesentliche Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Formgebung zur Klassizität der Hochrenaissance hatte. Zwar regen sich auch bei uns hier und da Ansätze hierzu, aber die Bewegung läuft sich schnell tot. So ist der Nürnberger Arzt und Humanist Walter Rivius eifrig bemüht, das Studium des Vitruv in Deutschland heimisch zu machen. Im Jahre 1548 erscheint seine Übersetzung desselben nach der Ausgabe des Cesariano von 1521: ein Jahr früher hatte er bereits die „Neue Perspektive" nach italienischen Vorbildern herausgegeben. Aber ein Einfluß seiner Werke auf die Baupraxis ist nicht nachweisbar. . Dem Bedürfnis der Techniker scheint eine neben Rivius erblühende reiche Litteratur mehr genügt zu haben, die unter dem Titel von architektonischen Lehrbüchern im Grunde nur Vorbildersammlungen für allerlei Details, wie Säulen, Fenster, Thüren, Giebel, Kamine, Portale, Fries- und Rahmenfüllungen u. s. w. bot. Nichts ist geeigneter als diese Werke, Zeugnis abzulegen von der rein äußerlichen Erfassung der Renaissanceformen. Den Anfang hatte gleichfalls ein Humanist, der fürstlich Simmernsche Sekretär Rodler, mit seinem „schön nützlich Büchlein und Underweisung der Kunst des Messens" im Jahre 1531 gemacht, in dem er Dürers Schriften, die nur dem höher entwickelten Intellekt verständlich seien, populär machen will; im Grunde aber, nach italienischen Vorbildern, die ganze Lehre der Perspektive auf eine Angabe von Musterbeispielen beschränkt, aus denen der praktische Zeichner die Prinzipien derselben entnehmen und zu gleicher Zeit die neuen Formen, wie sie sich im Kopfe Rodlers gestaltet hatten, studieren konnte*). Und leicht genug mochten in den Augen der Massen die neue Wissenschaft der Perspektive und die neuen Kunstformen sich zu einem gemeinsamen Wesen verbinden: beide kamen aus Italien als Kinder desselben Geistes, und beide fand man fast stets vereint in den italienischen Lehrbüchern, mochten diese die Perspektive behandeln oder die Baukunst lehren.

*) Dies Auflösen einer mathematischen Wissenschaft in eine Reihe von Musterbeispielen ist für die Zeit schon deshalb nahe gelegt, weil ihr die theoretische Ergründung des Distanzpunktes noch unbekannt ist.

Aber welch ein Unterschied zwischen dem Ernst der italienischen Theoretiker, denen die architektonische Schönheit als „vernunftgemäße Übereinstimmung der Teile mit dem Ganzen“ erscheint, „so daß weder etwas hinzugefügt noch hinweggenommen werden kann, ohne dies zu beeinträchtigen“ und der Schmuck nur „das hinzutretende Licht und die Ergänzung dieser Schönheit“ ist*) zu den deutschen viel weniger auf Eurhythmie der Massengliederung, als auf phantastisch-originellen Schmuck abzielenden Erfindungen. Immer wilder und barocker werden diese Lehrbücher im Lauf der Jahre; immer mehr geht in ihnen der Inbegriff des Wesens der Baukunst in äußerlicher phantastischer Dekoration auf. Oft fragt man sich, ob denn diese Formen überhaupt für Architekten oder nur für Schreiner gedacht seien; und in der That haben gelegentlich auch Schreinermeister derartige Vorlagen für den Architekten geschaffen. Ihre Höhe erreicht diese wilde Phantasterei, welche alles übertrifft, was das italienische Barock in seiner schlimmsten Zeit geleistet, in den vielverbreiteten Werken des Straßburger Baumeisters Wendel Dietterlein. Sehr wohl kannte Er die italienische Baukunst; er muß sich daher in seinen Arbeiten in bewußtem Gegensatz zu ihr gefühlt haben. — Was im Anfang der Periode aus unzureichender Kenntnis keimte, das war im Laufe der Jahrhunderte zu selbständiger eigenartiger Entwickelung gelangt!

Schon Dürer hat das charakteristische Wort für die architektonische Richtung seiner Zeit gesprochen, wenn er sagt, es sei „der Deutschen Gemüt, daß gewöhnlich alle, die etwas Neues bauen wollen, wollten auch gern eine neue Façon dazu haben, die zuvor nie gesehen wäre.“ Das ist es! und wenn der deutsche Architekt dann hörte, daß Vitruv, das große klassische Vorbild der Zeit, fünferlei verschiedene Säulenordnungen doch nur für den gleichen Zweck lehre, dann kam er sich wohl gar in seinem Streben nach immer neuen Erfindungen ganz vitruvianisch vor. Sagt doch Dürer selbst: „in den Teilen ist nicht ein Ding gut, sondern viele Dinge sind gut, wer sie weiß zu machen; darum muß man danach suchen: wie denn der hochberühmte Vitruvius und andere danach gesucht haben und gute Dinge gefunden; aber damit ist nicht aufgehoben, daß nicht anderes, das auch gut sei, gefunden werden möge.“ — Und von allen deutschen Künstlern hat sich doch niemand mit solchem Ernst in die wissenschaftliche Ergründung der Kunstgesetze seiner Zeit vertieft wie dieser selbe Dürer!

Das Schlagwort „Vitruv“ war eben damals bereits viel weiter in Deutschland verbreitet, als man nach den gleichzeitigen Bauten vermuten sollte. Setzt doch wieder Dürer bereits voraus, „daß es keinen berühmten Baumeister oder Werkmeister gebe, der Vitruv nicht kenne“. Aber für „vitruvianisch“ wurde in den meisten Fällen alles angesehen, was überhaupt die neuen Formen aufwies.

Wenn so der Theoretiker im Anfang der Bewegung bereits das Recht der frei schaffenden Phantasie auf die Erfindung immer neuer Varianten derselben Grundform betont, so ist kein Wunder, daß — eine Folge hiervon — auch die Praxis ein buntes, regelloses Spiel der Formen zeigt. Um so phantastischer und willkürlicher aber ist dasselbe, je weniger diese neue Dekoration irgend welchen ihr eignenden

*) Alberti, De re aedificatoria VI, 2.

konstruktiven Hintergrund hatte. In allem Struktiven blieb man vielmehr noch lange in der gotischen Idee stecken: die reichen Netzgewölbe auf Rippen halten sich bis gegen das Ende des Jahrhunderts, die mittelalterlichen Spindeltreppen an einzelnen Orten gar bis in den Anfang des folgenden; so kommen sie z. B. noch 1603 am Schloß zu Bevern vor. Erst im Jahre 1583 nimmt man den von Leo Battista Alberti zuerst in Mantua aufgebrachten Kirchengrundriß mit dem einen mächtigen, an den Seiten von Kapellen gesäumten Schiff auf. Es sind die Jesuiten, welche ihn in ihrer Kirche St. Michael zu München damals zuerst nach Deutschland bringen.

Vergeblich sucht man im Lande nach organisch sich entwickelnden Neubildungen der konstruktiven Gedanken!

Das gerade ist der große Gegensatz zwischen der Architektur des sechzehnten Jahrhunderts und der der älteren Perioden in Deutschland:

Die mittelalterliche Entwickelung ergiebt ein Bild fortschreitenden Ausreifens einem bestimmten Ziele zu, an dessen Verwirklichung die Künstler der verschiedenen Zeiten und Gegenden unbewußt arbeiten. Als dann die Aufgabe der mittelalterlichen Kirchenbaukunst in der Schaffung der fünfschiffigen gotischen Kathedrale in möglichster Vollkommenheit gelöst ist, bietet die weitere Durchbildung der Hallenkirche bis zum Schlusse der Periode noch eine Variante des Problems. Mit der Renaissance aber tritt an Stelle dieser Zielstrebigkeit ein planloses Umhertasten: das, was bis dahin der Führer der architektonischen Entwickelung gewesen und im Heimatlande der neuen Formen nach wie vor blieb, die kirchliche Baukunst, tritt infolge der reformatorischen Bewegung, wie schon oben betont, in Deutschland zurück. Aber auch die Profanarchitektur krankt an den politischen Verhältnissen des Landes. Es fehlt hier ein zentralisierender Fürstenhof, an dem ein mächtiger Wille, große Aufgaben in großen Mitteln durchführend, Vorbilder der Entwickelung schaffte. Die politische und finanzielle Kraft der deutschen Fürsten reibt sich auf in Sonderinteressen; in Sonderinteressen auch die des Kaiserhauses. Es ist, als ob der gewaltige Gedanke der Reformation, den die Nation mit ihrem Herzblut durchgeführt, das große Wollen auf anderen Gebieten erschöpft hätte. Vergeblich sucht man im ganzen sechzehnten Jahrhundert in Deutschland nach jener Monumentalität der politischen Gesinnung, wie sie beispielshalber der Papstthron am Anfang und am Ende dieser Periode in Julius II. und Sixtus V. gesehen. Und wie auf politischem Gebiet fehlt der große Sinn auch auf architektonischem. So sehr geht diese Zeit in der Kunst im kleinen auf, daß selbst das, was einzelne kunstliebende Fürsten von der Produktion ihrer Zeit fordern, klein gedacht ist. Den charakteristischen Typus dafür sieht der Beginn des Jahrhunderts auf dem Kaiserthron. Während in Italien die Monumentalität der Kunstgesinnung selbst bei Duodezherrschern wie den Malatesta von Rimini oder gar den Fürsten von Carpi hervortritt, weiß der deutsche Kaiser den größten Künstler seines Reiches nicht anders zu verwerten als durch Aufträge für Holzschnitte; Illustrationsarbeiten, die er zudem noch unzulänglich zahlt. Auch derjenige Kirchenfürst, in dem wirklich ein Stück italienischen Mäcenatentums steckt, Kardinal Albrecht von Brandenburg, hat sich trotz der Fülle seiner Unternehmungen nur einmal zu großen Gesichtspunkten aufgeschwungen; und auch dies eine Mal fällt die Lösung kleinlich aus; es ist die durchaus monumental intendierte Friedhofsanlage

zu Halle mit ihren ringsumlaufenden Arkaden, eine Schöpfung einzig in ihrer Art in Deutschland — aber ohne jede Großartigkeit in der Ausführung. Wie schwächlich erscheinen diese Bogengänge neben der vornehmen Bildung jeder Loggia an einer toscanischen Villa! — Selbst der in seinem Resultat bedeutendste Auftrag, zu dem ein deutscher Fürst sich in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erhebt, ist Stückwerk. Als Kurfürst Ottheinrich von der Pfalz den nach ihm genannten Flügel am Heidelberger Schloß aufführen läßt, da plant er keineswegs einen Umbau der alten unregelmäßigen Burganlage im ganzen, wie jeder Italiener oder Franzose in seiner Lage gethan hätte, sondern von Anfang an will er dem bestehenden Konglomerat von Bauteilen nur ein neues Glied hinzufügen; dies freilich so vollkommen wie möglich. — Ganz Deutschland vermag in dieser Zeit nicht ein einziges groß konzipiertes und groß durchgeführtes Werk aufzuweisen, wie es unter vielen anderen aus romanischer Zeit etwa die Burganlage Heinrichs des Löwen zu Braunschweig, aus gotischer das Haupthaus des Deutschen Ordens zu Marienburg und an der Schwelle des siebzehnten Jahrhunderts wieder der Residenzbau zu München ist. — Aber nur an großen Aufgaben reifen die großen Meister!

Infolge der Ungunst der Verhältnisse auf monumentalem Gebiet sucht die künstlerische Phantasie der Nation andere Bahnen. Mächtig breitet sie sich aus im Handwerk, in den Kleinkünsten; dort eine Fülle schön gegliederten und köstlich ornamentierten Gerätes schaffend, das Innere des Hauses bis in alle Einzelheiten hinein mit der Weihe künstlerischen, in liebevoller Sorgfalt durchgeführten Schmuckes ausgestaltend. Und mit der Wohnung schmückt sie den Menschen selbst; die Pracht, die künstlerische Durchbildung der Kleidung und des Geschmeides erreichen jetzt ihren Höhepunkt. In neuer Gestalt nur zeigt sich eben die künstlerische Kraft unseres Volkes: ist ihm jetzt das Monumentale versagt, so weiß es dafür dem Kleinen eine schillernde Fülle von Schönheit und Gestaltenreichtum abzugewinnen.

Die wachsende Bedeutung des Kunsthandwerks aber wirkt wieder zurück auf die architektonische Arbeit — nicht zum Vorteil derselben. Denn der Sinn für reiche Ausbildung des Details überwuchert allmälig die tektonischen Grundgedanken. Dazu die willkürliche Umdeutung des klassischen Kanons der Gliederungen. So macht denn schließlich die Hochrenaissance kaum noch einen Unterschied zwischen der Formgebung bei Holztäfelungen im Innern der Häuser und der ornamentalen Ausbildung der Fronten in Haustein, denn es fehlt dem ganzen Stil der feste, die Ornamentik in bestimmte Bahnen bannende konstruktive Hintergrund. Ist aber derselbe in der That nur eine willkürliche, die bisherigen Formen verdrängende Dekoration, welche mit dem inneren Wesen des jedesmaligen Baues nichts zu thun hat, so wird die Frage nach dem Ort des ersten Auftretens dieser neuen Motive natürlich von mehr nebensächlicher Bedeutung. Auch sind gerade die frühesten Lebensäußerungen des neuen Stils so bescheidener Art, ihre Formbehandlung dabei zumeist eine so unklare, daß schulbildende Kraft diesen ersten Vorläufern nicht beiwohnt.

Zunächst handelt es sich nur um eine Reihe dekorativer Arbeiten, deren älteste, soweit unsere heutige Kenntnis reicht, die Elisabethkirche zu Breslau in der Grabplatte des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz und seiner bereits fünf Jahre früher verschiedenen Gattin besitzen würde, wenn nämlich dies Denkmal unmittelbar nach dem

Ableben des Jenkwitz gemacht worden, wie dies ja allerdings im allgemeinen die Sitte damals war und noch heute ist. Die Neuerung beschränkt sich bei dieser Reliefplatte im wesentlichen auf die Bildung einer noch mit halb gotischem Blattwerk dekorierten Pilasterstellung. Vom Jahre 1497 datiert dann das Portal des sogenannten Federlhofes in Wien, von 1499 eine Wappentafel am Eingangsthor der Burg Breuberg im Odenwald, auch diese beide noch sehr bescheidene und arg mißverstandene Regungen der Renaissance. Anderes ähnliches mag hier und da noch verborgen sein. Seit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts aber erst mehren sich die Beispiele dieses langsam sich klärenden Übergangsstils.

In all jenen frühesten Zeugnissen der beginnenden Renaissance übertrifft noch das archäologische Interesse die künstlerische Bedeutung der Werke; erst im Jahre 1514 entsteht ein Werk, in dem sich dieser Mischstil trotz aller Naivetät der Auffassung zu künstlerischer Freiheit abklärt: der Grabstein des Erzbischofs Udo von Gemmingen im Dom zu Mainz. Verwandter Art, wenn auch nicht so graziös, ist die reiche Dekoration von sechs Fenstern im Domkreuzgang zu Regensburg, an denen das gotische Grundprinzip, die Maßwerkteilung des Fensters, die Statuen unter Baldachinen an den Leibungen, das gotische naturalistische Blattwerk bereits durchsetzt sind mit einer Fülle von phantastischen Renaissancemotiven. Und bis in die Mitte des Jahrhunderts hinein dauern die Beispiele derartiger Mischformen im Dekorativen. Aber all das sind doch nur Spielereien mit neuen Motiven; Dekorationen, die noch nicht ernste Architektur sind!

An die Lösung einer architektonischen Aufgabe höheren Ranges im neuen Geiste wagt sich zuerst Meister Hans Schweiner aus Weinsberg, als er in den Jahren 1513—29 den Turm der St. Kilianskirche zu Heilbronn errichtet. Schwerlich hat er die Renaissance in ihrer Heimat gesehen; Skizzen, Stiche und Holzschnitte allein werden ihm von derselben eine Anschauung gegeben haben. Dazu greift er — vielleicht im guten Glauben, analog den italienischen Architekten zu verfahren — auf die „alten Bauten" seiner Heimat, den romanischen Stil, zurück. So entsteht über strengerem Unterbau eine achteckige, sich in vier Absätzen verjüngende Turmspitze in völlig phantastischer Architektur, an deren Formen die Gotik zwar ausgeschlossen ist, aber wirkliche Renaissancemotive doch auch nur eine sehr kleine Rolle spielen. Nur die beiden oberen Geschosse zeigen festere Anlehnung an — norditalienische Holzschnitte. Das Ganze ein Versuch, wie ihn Zeiten der Gärung hervorbringen, interessant als solcher, aber ohne Einfluß für die Stilentwickelung. Denn diese geht schnell über derartige embryonische Schöpfungen hinweg; als der Turm von St. Kilian abgerüstet wird, da ist die Renaissance bereits im Lande ziemlich allgemein verbreitet.

Dafür hatten in erster Linie die Reichsstädte Augsburg und Nürnberg, namentlich die erstere, gesorgt.

Lebhafter noch als in Nürnberg waren in Augsburg die Handelsbeziehungen mit Italien; beruht doch das Aufkommen des Fuggerschen Hauses im fünfzehnten Jahrhundert, um nur dieses eine glänzende Beispiel zu erwähnen, zum guten Teil auf seinem transalpinen Handel. Wenn nun schon der junge Dürer im Jahre 1494, offenbar angeregt von dem, was er daheim von Italien gehört, einen kurzen Besuch wenigstens in Venedig machte, von dem ein Nachklang wohl in jener Renaissancearchitektur auf

dem Blatt der Marter des heil. Johannes in der Apokalypse (1497) lebt, so lag den Augsburger Künstlern die Studienfahrt nach Italien um dieselbe Zeit noch erheblich näher. Manch einer von ihnen mag damals über die Alpen gewandert sein. Ent-



Fig. 242. Modell der Kirche zur „Schönen Maria“ in Regensburg.

scheidend für die Entwickelung aber wurde erst die Reise des jungen Hans Burgkmair in den neunziger Jahren. 1498, fünfundzwanzigjährig, ist Burgkmair wieder in der Heimat; 1501 kommt unter seinen Lehrlingen bereits ein Italiener, der Venezianer Gasparo Strasso, vor. Und nicht vereinzelt ist damals dieses Auftreten eines italienischen Malers in Augsburg; auch anderweit werden solche genannt. In

demselben Jahre 1501 nun tritt auch die Renaissance in Burgkmairs Arbeiten auf, und zwar in dem Bilde „die Basilika des heil. Petrus" aus der Gemäldefolge der Basiliken Roms, an der er mit anderen für den Kreuzgang der Nonnen des St. Katharinenklosters arbeitete (korinthische Pilaster, rundgiebliges Portal in weißem Marmor u. s. w.). Von nun an ist die neue Formenwelt in seinen Bildern heimisch; 1505 findet sie sich auf dem Bilde des heil. Sebastian und Kaiser Max' im Germanischen Museum, 1507 auf dem Bilde Christus und Maria auf dem Throne in der Augsburger Galerie.

Hans Burgkmair ist unter den Malern der wichtigste Wegbereiter der Renaissance in Deutschland. Neben ihm ist dann seit 1508 der ältere Holbein in gleichem Sinne thätig. Aber schon ein Jahr später tritt im Gegensatz zu diesen Versuchsstadien der neue Stil in italienischer Reinheit in der Fuggerkapelle zu St. Anna (begonnen 1509), genauer gesagt, in der Bekleidung der Seitenwände derselben auf. So normal venezianisch sind hier Aufbau, Verhältnisse, Profilierungen, daß dies ein Deutscher nur nach längerer praktischer Arbeit in Venedig zu schaffen fähig sein konnte. Die gesamte deutsche Renaissance hat nichts so Formenreines aufzuweisen, die ganze Frühzeit zugleich nichts in der Architektur so völlig Ornamentloses. Unwillkürlich bietet sich hier der Vergleich mit dem damals gerade vollendeten Neubau des Fondaco de' Tedeschi in Venedig, bei dessen Errichtung der Verzicht auf skulptierte Arbeit durch die Staatsbehörden ausbedungen war. Es wäre eine ansprechende Hypothese anzunehmen, daß die Fugger Girolamo Tedeschi, den Meister jenes Kaufhauses, nach Augsburg beriefen. Nur fehlt jeder Beweis. — Eine ungleich schwächere Kraft spricht aus dem ältesten Teile des heutigen Fuggerpalastes, einem 1515 errichteten kleinen Hofe. Mit seinen unteren Arkaden und dem flachen Balustraden-geschmückten Dache ist er eine ziemlich strenge Kopie venezianischer Vorbilder. Aber wie roh und unverstanden sind die Details, wie wenig vornehm das Raumgefühl. Wie wenig versteht dieser Mann noch die Vorzüge der Fuggerkapelle zu würdigen.

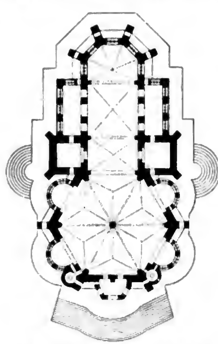


Fig. 243. Grundriß des Kirchenmodells zur „Schönen Maria" in Regensburg.

Es lohnte der Mühe, die Bedeutung Augsburgs für die Verbreitung der Renaissance in Deutschland im einzelnen zu verfolgen; hier müssen ein paar flüchtige Notizen genügen. 1516 malt der Augsburger Meister Michael den Hauptaltar für die Marienkirche zu Danzig, dessen Architektur die Kenntnis der Renaissance zeigt; 1518—1522 fertigt der Bildhauer Adolf Dowher den großen steinernen Aufbau für den Hochaltar der Stadtkirche zu Annaberg im Erzgebirge im neuen Stil; und zwar ist dies Werk offenbar unter Einfluß der Fuggerkapelle entstanden. 1519 macht Hans Hueber aus Augsburg einen Entwurf für die Kirche zur „Schönen Maria",

welche in Regensburg nach Vertreibung der dortigen Judenschaft an der Stelle der Synagoge errichtet werden sollte. Zwar gelangte Huebers Projekt nicht in der ursprünglichen Form zur Ausführung, aber sein Modell ist noch erhalten, ein wertvolles Denkmal für die Entwickelungsgeschichte.

Unzweifelhaft war Meister Hueber in Mailand gewesen, hatte dort die Hinneigung der italienischen Renaissance zum Zentralbau kennen gelernt und im besonderen den altchristlichen Rundbau von San Lorenzo studiert. Unter dem Einfluß dieses Werkes komponiert er eine sechsseitige Zentralanlage mit Kuppel und Zeltdach darüber. Jede Seite ist im Obergaden durch ein großes, mit



Fig. 244. Marktbrunnen zu Mainz.

Maßwerk geschlossenes Rundfenster durchbrochen und darunter durch je eine große halbrunde zweigeschossige Apside, die eine halbe Zwiebelkuppel deckt, erweitert. Am Haupteingang ist die Apside aus drei Seiten des Achtecks geschlossen und unten in einer von korinthischen Säulen getragenen Vorhalle geöffnet. An diesen Rundbau schließt sich ein Langchor mit zwei, ihn nach süddeutscher Art flankierenden Türmen, die unter allerlei gotischen Reminiszenzen schließlich wieder in Zwiebelkuppeln enden. Das ganze Gebäude ist dann in Erweiterung einer schon am Regensburger Dom vorkommenden Idee von einer durch Balustraden abgeschlossenen Plattform umgeben, zu welcher breite Freitreppen hinanführen. Freilich bleibt Hueber weit hinter seinem altchristlichen Vorbilde zurück, auch ist seine Wölbung des Zentralraumes noch gotisch gedacht; aber trotzdem bildet der Entwurf in der Entwickelungsgeschichte der deutschen Architektur etwas völlig Eigenartiges. An der Pforte der neuen Zeit tritt ein Meister auf, welcher mit der kaum keimenden formalen Erkenntnis zugleich neue konstruktive Gedanken anstrebt, — und zwar ähnliche Gedanken, wie die, welche in Italien in weiterer Ausreifung zum Wunderbau von St. Peter führen. Aber seine Zeit verstand ihn nicht. Sie verwirft sein Projekt, greift zum gewohnten Langhausbau zurück, nur einzelne formale Motive, wie Rundbogenfenster und lisenenartige Pilaster von der neuen Zeit aufnehmend.

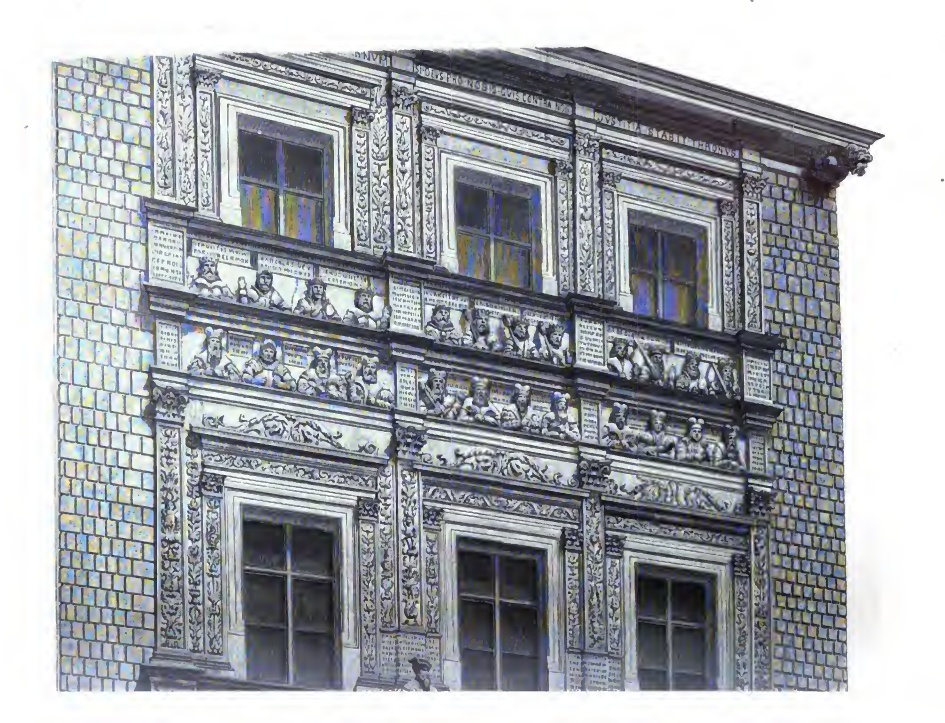
Nachdem die Periode des Suchens überwunden, klärt sich um 1530 ein Stil ab, der aus der ornamentreichen, norditalienischen Frührenaissance hergeleitet ist. Die Certosa bei Pavia, der Hof des Dogenpalastes in Venedig, der Palazzo del Consiglio in Verona sind etwa die Vorbilder dafür. Und nur wenig Unterschied zeigt die Behandlung, ob italienische Meister den Bau leiten, wie beispielshalber am Schloß zu Brieg (Jacopo Baar [Parr] aus Mailand; 1547—75 in Schlesien nachweisbar) oder deutsche. Überall die gleichen charakteristischen Formen: die Balustersäulen, die Bildnismedaillons, das naturalistische Blattwerk, die Delphine, Sirenen, die halbrunden Giebel, die Vorliebe für Pilasterarchitektur mit aufsteigenden Laubwerkfüllungen der Pilaster, das Hineinziehen von Kindergruppen und Vögeln in das Blattwerk. Dies selbst bietet mannigfache Varianten; im Süden zeigt es Hinneigung zu jenem bekannten ficusartigem Blatt der Kleinmeister, im Nordwesten ist es an einzelnen besonders hervorragenden Werken der Holzschnitzerei (Kapitelsaal am Dom zu Münster, Ratsstube zu Lüneburg) unter offenbarem Einfluß der Aldegreverschen Formgebung gezeichnet u. s. f. Gemeinsame Züge dieses Stiles sind ferner die Lust, ganze Bauteile mit dieser reichen Dekoration zu überspinnen, sowie die flache Behandlung des Reliefs. Denn in dieser Frühzeit will man nicht nur durch Licht und Schatten in den skulptierten Teilen wirken, sondern die ganze Front wird zugleich polychrom behandelt. Alle skulptierten Glieder waren entweder ganz vergoldet oder in blau, grün, rot unter reichlichem Zusatz von Gold bemalt; die glatten Wandflächen deckten ornamentale oder figürliche Malereien, die bald in voller Nachahmung des farbigen Lebens, bald als Grisaillen behandelt wurden. — Die Gewölbebildungen bleiben dabei noch in der älteren Tradition, den reichen Netzgewölben auf schweren Rippen, stecken.

Mit verhältnismäßig geringen lokalen Differenzen herrscht dieser Stil allerwärts

Maßwerk geschlossenes Rundfenster durchbrochen und darunter durch je eine große halbrunde zweigeschossige Apside, die eine halbe Zwiebelkuppel deckt, erweitert. Am Haupteingang ist die Apside aus drei Seiten des Achtecks geschlossen und unten in einer von korinthischen Säulen getragenen Vorhalle geöffnet. An diesen Rundbau schließt sich ein Langchor mit zwei, ihn nach süddeutscher Art flankierenden Türmen, die unter allerlei gotischen Reminiszenzen schließlich wieder in Zwiebelkuppeln enden. Das ganze Gebäude ist dann in Erweiterung einer schon am Regensburger Dom vorkommenden Idee von einer durch Balustraden abgeschlossenen Plattform umgeben, zu welcher breite Freitreppen hinanführen. Freilich bleibt Hueber weit hinter seinem altchristlichen Vorbilde zurück, auch ist seine Wölbung des Zentralraumes noch gotisch gedacht; aber trotzdem bildet der Entwurf in der Entwickelungsgeschichte der deutschen Architektur etwas völlig Eigenartiges. An der Pforte der neuen Zeit tritt ein Meister auf, welcher mit der kaum keimenden formalen Erkenntnis zugleich neue konstruktive Gedanken anstrebt, — und zwar ähnliche Gedanken, wie die, welche in Italien in weiterer Ausreifung zum Wunderbau von St. Peter führen. Aber seine Zeit verstand ihn nicht. Sie verwirft sein Projekt, greift zum gewohnten Langhausbau zurück, nur einzelne formale Motive, wie Rundbogenfenster und lisenenartige Pilaster von der neuen Zeit aufnehmend.

Nachdem die Periode des Suchens überwunden, klärt sich um 1530 ein Stil ab, der aus der ornamentreichen, norditalienischen Frührenaissance hergeleitet ist. Die Certosa bei Pavia, der Hof des Dogenpalastes in Venedig, der Palazzo del Consiglio in Verona sind etwa die Vorbilder dafür. Und nur wenig Unterschied zeigt die Behandlung, ob italienische Meister den Bau leiten, wie beispielshalber am Schloß zu Brieg (Jacopo Baar [Parr] aus Mailand; 1547—75 in Schlesien nachweisbar) oder deutsche. Überall die gleichen charakteristischen Formen: die Balustersäulen, die Bildnismedaillons, das naturalistische Blattwerk, die Delphine, Sirenen, die halbrunden Giebel, die Vorliebe für Pilasterarchitektur mit aufsteigenden Laubwerkfüllungen der Pilaster, das Hineinziehen von Kindergruppen und Vögeln in das Blattwerk. Dies selbst bietet mannigfache Varianten; im Süden zeigt es Hinneigung zu jenem bekannten ficusartigem Blatt der Kleinmeister, im Nordwesten ist es an einzelnen besonders hervorragenden Werken der Holzschnitzerei (Kapitelsaal am Dom zu Münster, Ratsstube zu Lüneburg) unter offenbarem Einfluß der Aldegreverschen Formgebung gezeichnet u. s. f. Gemeinsame Züge dieses Stiles sind ferner die Lust, ganze Bauteile mit dieser reichen Dekoration zu überspinnen, sowie die flache Behandlung des Reliefs. Denn in dieser Frühzeit will man nicht nur durch Licht und Schatten in den skulptierten Teilen wirken, sondern die ganze Front wird zugleich polychrom behandelt. Alle skulptierten Glieder waren entweder ganz vergoldet oder in blau, grün, rot unter reichlichem Zusatz von Gold bemalt; die glatten Wandflächen deckten ornamentale oder figürliche Malereien, die bald in voller Nachahmung des farbigen Lebens, bald als Grisaillen behandelt wurden. — Die Gewölbebildungen bleiben dabei noch in der älteren Tradition, den reichen Netzgewölben auf schweren Rippen, stecken.

Mit verhältnismäßig geringen lokalen Differenzen herrscht dieser Stil allerwärts


DEVS PRO NOBIS QVIS CONTRA NOS
IVSTITIA STABILIT THRONVS



Von der Fassade des Piastenschlosses in Brieg.

im Lande. So findet man ihn am Marktbrunnen zu Mainz, den 1526 Kardinal Albrecht errichten ließ, im frühesten Entwickelungsstadium; er kehrt beispielshalber wieder in der Inneneinrichtung der Trausnitz bei Landshut (1535), zu Ulm im Ehingerhof, zu Köln am Sakramentshäuschen in St. Andreas und an einem Grabmal in St. Kolumban, zu Stuttgart und Tübingen an einzelnen Schloßportalen, in Danzig an den Giebeln der St. Elisabethkirche (1549) und einem Haus der Jopenstraße, zu Lübeck in einzelnen Schnitzereien der Marienkirche, zu Boppard in der Karmeliterkirche,

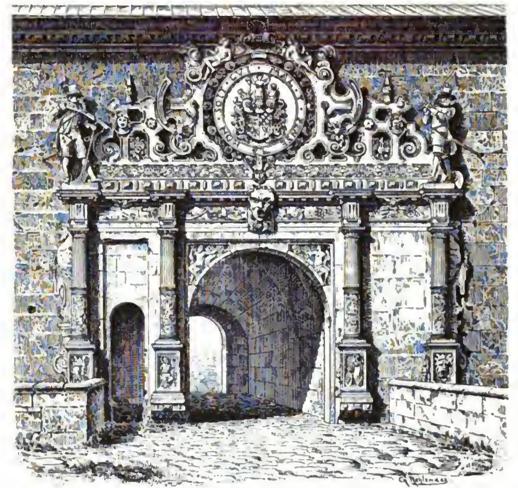


Fig. 245. Portal zum Vorhof des Tübinger Schlosses (Hochrenaissance um 1600).

zu Bamberg an dem so malerischen Bau der alten bischöflichen Residenz, auf der Plassenburg bei Kulmbach in den Arkaden, die dort drei Seiten des sogenannten schönen Hofes umgeben (1565) u. s. f.

So zahlreich aber auch die Bauten dieser Richtung vorkommen, eine feste lokale Schule bildet sich doch nur auf einem, freilich einem räumlich großen Gebiet. Ausgehend vom Erzgebirge erobert diese Richtung die sächsisch-albertinischen, zum Teil auch die ernestinischen Länder, gelangt nach der Mark, der Lausitz und Schlesien, mehr als ein Menschenalter die Entwickelung in diesem weiten Distrikt beherrschend. Ihr Ausgangspunkt ist der Bau der Stadtkirche zu Annaberg.

Dies Werk gehört, wie wir im vorigen Kapitel gesehen, zu jener Kirchengruppe aus der Spätzeit des fünfzehnten Jahrhunderts, in der sich bereits ein neuer Geist innerhalb der alten Formen offenbart. Vom Erzgebirge war diese Stilbehandlung nach Böhmen gelangt. Dort hatte nach der furchtbaren Not der Hussitenkämpfe und Georg Podiebrads unruhigem Königtum die Thronbesteigung Wladislavs II. (1471) Wiederkehr ruhiger Zeiten gebracht. Vom Könige eifrig gefördert erblühte wieder lebhafte Bauthätigkeit. Galt es doch, zahllose in den vergangenen Kriegen zerstörte Gotteshäuser, Schlösser und Städte neu zu errichten. Und wieder wie zu Karls IV. Zeiten stand dem Könige ein Architekt zur Seite, fähig die großen Aufgaben in der vollen Höhe des künstlerischen Geistes seiner Zeit zu lösen: Benedikt Rieth aus Piesting in Niederösterreich, jener Beneš von Laun, wie ihn die böhmische Geschichtsschreibung nach seinem späteren Wohnort allgemein nennt. Er erbaut zunächst zwischen 1480 und 1502 auf dem Hradschin eine neue Residenz. Davon ist noch heute der Wladislavsaal erhalten, eine der schönsten Saalanlagen der Welt mit prachtvollem Gewölbe in gewundenen Reihungen; eine schon im sechzehnten Jahrhundert mit Recht von den Fremden aufgesuchte Sehenswürdigkeit Prags. Benedikt ist ferner der Vollender der St. Barbarakirche zu Kuttenberg, der Erbauer von St. Nikolaus zu Laun und der schönen Stadtkirche zu Brüx; er ist „der K. Majestät in Böhmen oberster Werkmeister des Schlosses zu Prag“, zugleich der Vorstand der Prager Domhütte.

Hatten schon die Kirchen des Erzgebirges die Empore monumental auszubilden versucht, so geht Rieth darin noch weiter: in der Kirche zu Brüx (1517—28) zog er, wie häufig in der Spätgotik, die Strebepfeiler nach innen, legte aber zugleich in deren ganzer Tiefe eine rings um die Kirche laufende Empore an, zu welcher der Zugang abgesehen von den Westtürmen durch eine in der Längsachse im Osten liegende Spindeltreppe vermittelt ist. — Dem Geist der Spätgotik entsprechend ist er vornehmlich Konstrukteur; zugleich glänzt er durch glückliches Raumgefühl. So weit wie er endlich, hat Niemand die Spielereien der gewundenen Reihungen getrieben; seine Gewölbe in Kuttenberg sind dafür der Höhepunkt. Das alles mußte ihm ein hohes Ansehen schaffen innerhalb jener voigtländisch-meißenschen Schule, welche die gleichen Tendenzen verfolgt. Ihr ist er überhaupt seiner ganzen Richtung nach zuzuzählen. Aber, wie er es in Annaberg gesehen, bildete er auch in Brüx die Emporenbrüstungen in Renaissancemotiven. Solche treten überhaupt im Verlauf der Jahre immer häufiger bei ihm auf, — doch, soweit meine Kenntnis reicht, nicht vor 1518, dem Termin seines Besuches in Annaberg. Seine Kenntnis der Renaissance aber reichte offenbar nicht hin, um auch in dieser Richtung seine Schüler auszureifen, vor allen Wendel Roßkopf, der den neuen Stil in ausgebildeter Form in Görlitz und einem Teil von Schlesien einführt.

Noch mehr als Rieth nun steckt Jakob von Schweinfurt, der Werkmeister der Annaberger Kirche, persönlich in den gotischen Formen. Aber auch an ihn ist die Kunde von der neuen Bewegung herangetreten: sie soll ihm dienstbar werden beim inneren Ausbau seines Werkes. So bestellt er bei Meister Adolf Dowher in Augsburg den bereits S. 294 erwähnten Hauptaltar und läßt durch einen anderen Bildhauer, Franz von Magdeburg, in Annaberg selbst die steinernen Emporenbrüstungen ausführen — ebenfalls im neuen Stil. — Das beides aber wäre wohl ziemlich unbeachtet

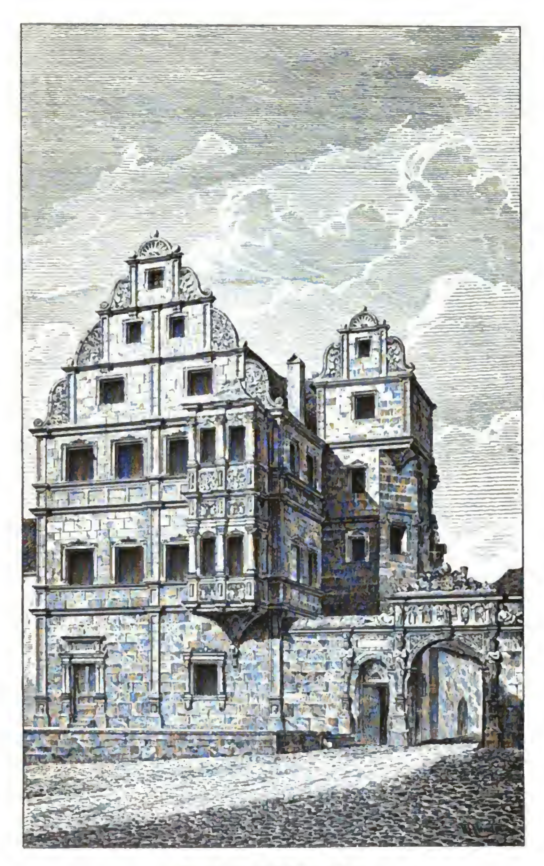


Fig. 246. Die alte Residenz in Bamberg.

vorübergegangen, hätte nicht damals gerade ein anderes Ereignis die Augen der Architektenwelt jener Gegenden auf Annaberg gelenkt.

Ein lebhafter Streit über die Dauer der Lehrzeit für Steinmetzen war nämlich entbrannt zwischen Jakob, als Vertreter der Annaberger Steinmetzenhütte, und Bastian Binder, dem Vorsteher der Magdeburger Mutterhütte, dem Vollender der dortigen Westfront des Domes. Jakob sprach seine Lehrlinge nach der Gepflogenheit des Meißener Verbandes schon mit vier Jahren frei, während die allgemeine Steinmetzenordnung, zu deren Anwalt sich Binder machte, eine fünfjährige Lehrzeit verlangte. Dazu kam noch, daß jener Bildhauer Franz zu Annaberg gegen alle Zunftregel, ohne selbst Steinmetzmeister zu sein, Steinmetzen bei seiner Arbeit beschäftigte. Das verbot Binder kraft seines Aufsichtsrechtes. — Die Steinmetzen freilich mochten willig genug dem Manne anhängen, der sie die neuen Formen lehrte. Auch dachte Jakob nicht daran, seinen Bildhauer in diesem Thun zu beschränken. Im Verlauf des Streites kamen als Schiedsrichter mehrfach Meister der Haupthütten jener Gegenden nach Annaberg. So treffen sich 1518 dort, außer anderen, Rieth aus Prag, Roßkopf aus Görlitz, Schickentantz, der Baumeister der heil. Kreuzkirche in Dresden. Daß man bei diesen Beratungen neben den besonderen Streitpunkten auch die künstlerischen dabei in Frage kommenden Interessen berührte, ist in hohem Maße wahrscheinlich; denn jener Franz war offenbar für die fremd hinzugekommenen Meister nicht weniger interessant als für Jakob selbst. Wenn nun in Rieths nach dieser Zeit entstandenen Arbeiten die Renaissancemotive sichtbar breiteren Boden gewinnen, wenn Roßkopf und Schickentantz in ihrer Heimat die Reigenführer der neuen Bewegung werden, so ist die Hypothese naheliegend, daß sie ihre Kenntnis zum Teil wenigstens von Annaberg und Franz, dem Bildhauer, überkommen. — Und letzterer selbst? Woher stammt seine Kunst? Die sichere Antwort fehlt. Allein der auffällige Umstand, daß man den Hauptaltar der Kirche im fernen Augsburg bestellt, weil man dort ein Renaissancewerk erhalten kann, deutet wohl auf die Spur!

Das älteste größere Renaissancewerk, in dem das in Annaberg gestreute Samenkorn zur Frucht reift, ist der Flügelbau, den Schickentantz für Kurfürst Georg den Bärtigen am Dresdener Schloß (1530—37) ausführte. Trotz der Überschwenglichkeit und unruhigen Fülle der Details ist hier der Stil doch bereits zu voller Ausprägung, wie er S. 296 geschildert, gelangt: eine reiche, sich in mehreren Geschossen aufbauende Pilasterarchitektur und schmuckvolle Giebel auf dem Dache. Heute freilich ist nach einem Brande im vorigen Jahrhundert von der ganzen ehemaligen Pracht nur noch die, auch bereits arg beschädigte, innere und äußere Einfassung des „Georgenthores“ am Ende der Schloßstraße erhalten. — Nicht unwahrscheinlich, daß hier schon einzelne italienische Arbeiter beschäftigt waren, wie sich dies in der gleichen Zeit und später mehrfach im Gebiet der Schule nachweisen läßt. War es doch bei der Bedeutung, welche der italienische Baustil allmälig gewann, nur natürlich, daß die schon während der früheren Jahrhunderte allerwärts auftretenden Comasken jetzt besonders geschätzte Arbeiter wurden. Freilich handelt es sich zumeist um untergeordnete Kräfte, deren Kenntnis des Stiles schon von Hause aus keine sichere sein mochte, im Norden aber schnell verwilderte.

Gegenüber der gärenden Dekorationsfülle des Georgenportals zeigen die 1532 bis 1544 errichteten Teile des Schlosses Hartenfels in Torgau bereits größere Reife. Es handelt sich hier im wesentlichen um zwei Flügel der unregelmäßigen

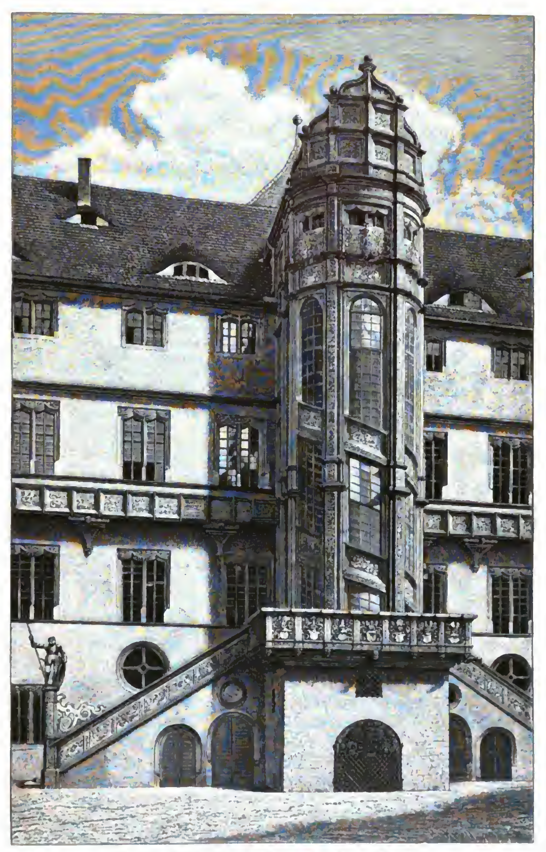


Fig. 247. Schloß Hartenfels in Torgau. Hoffassade des Saalbaues.

Gesamtanlage: zunächst ein mächtiger Saalbau mit zwei Eckerkern an der Front und einem gewaltigen Treppenhause inmitten der Hofseite; daran reiht sich ein zweiter Flügel mit viereckigem Erker nach dem Hof zu. Die Fenster sind noch im gotischen Vorhangbogen, ähnlich wie in der Albrechtsburg zu Meißen und der Moritzburg zu Halle, überdeckt. Der Treppenturm wächst, halbrund geschlossen, über rechtwinkeligem Unterbau auf; zu dessen Altan führen zwei Freitreppen heran. Im eigentlichen Turm ist zwischen Pilastern die ganze Breite und Höhe der Wand geöffnet, so daß die schräg ansteigenden Windungen der Spindeltreppe die einzige Gliederung dieser gewaltigen (einst unverglasten) Lichtöffnungen bilden. Über diesem bis zum Dach reichenden Geschoß dann noch ein reicher giebelartiger Abschluß. Der ganze Turm und ebenso sämtliche Erker sind von unten bis oben mit Reliefschmuck im S. 296 geschilderten Stil bedeckt.

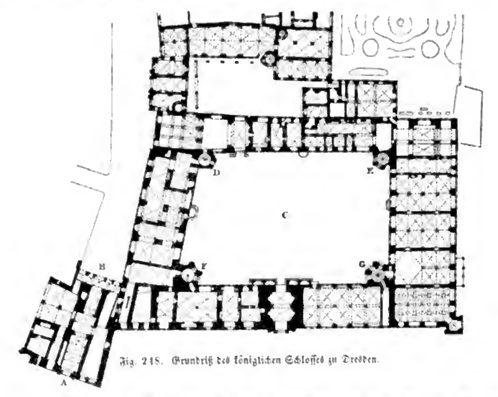
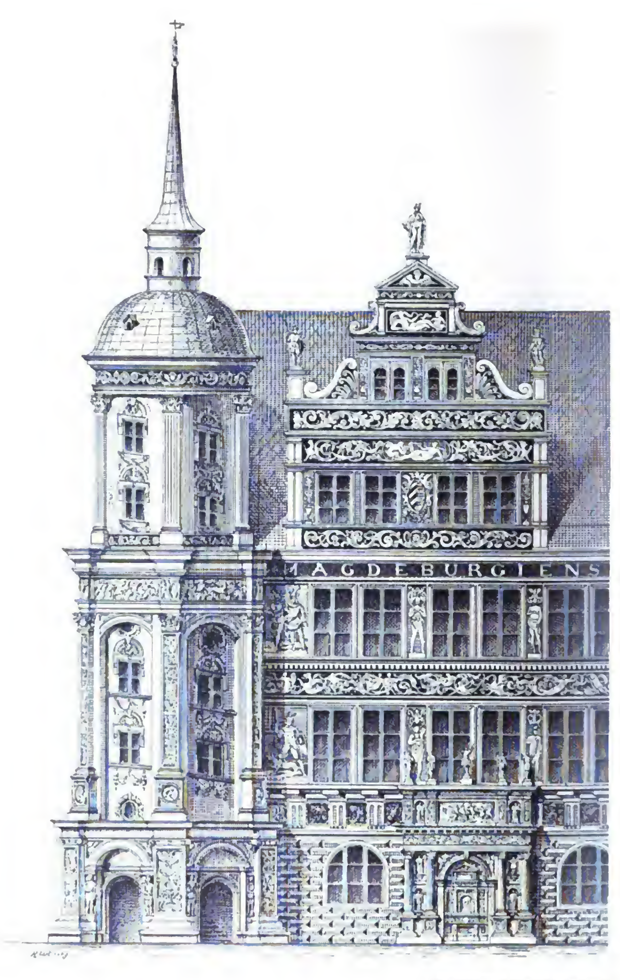
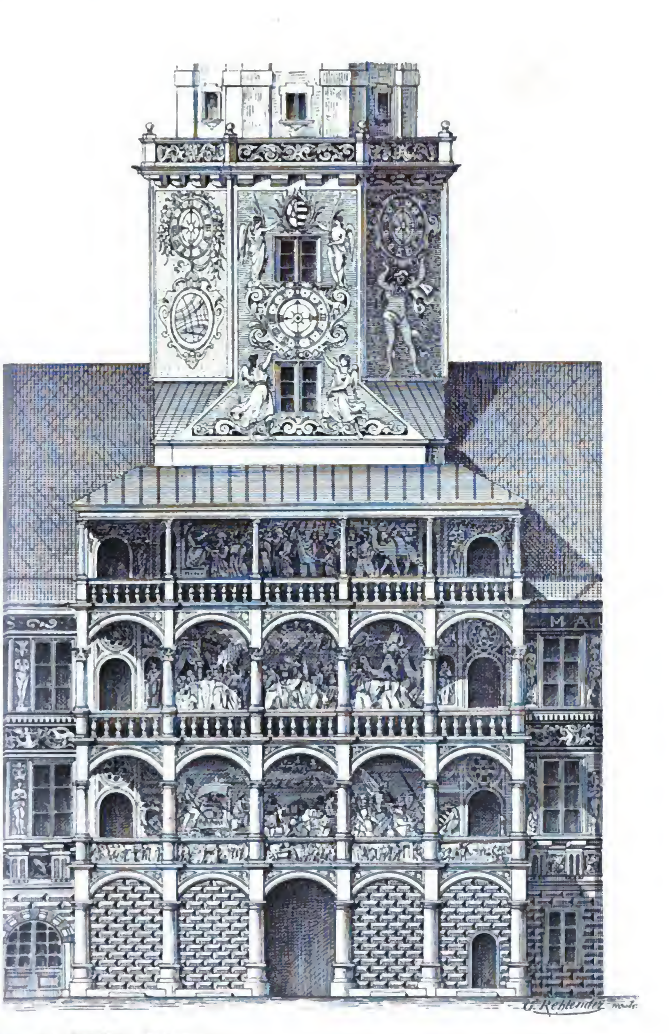


Fig. 248. Grundriß des königlichen Schlosses zu Dresden.

Das Treppenhaus zu Torgau ist das prachtvollste derartige Werk der Renaissance in Deutschland! Heut wenig mehr als ein trauriger Rest glänzender Tage, war es einst viel bewundert und viel nachgeahmt. — Woher aber entlehnte der Erbauer, Meister Konrad Krebs, dies eigenartige Prachtmotiv? Wohl war in Frankreich schon im Jahre 1519 zu Blois ein ähnlich reicher Treppenturm errichtet worden, aber die Disposition von Torgau und Blois unterscheidet sich doch so wesentlich, daß eine Wechselbeziehung nicht wahrscheinlich. Auch hatte schon die deutsche Spätgotik die Prachttreppe von Meißen geschaffen; dann war in den Formen der Renaissance, und zwar in derselben sächsischen Schule, im Jahre 1530 am Schlosse zu Dessau ein Treppenturm entstanden, der in einfacher Bildung doch die Hauptmotive der Torgauer Anlage bietet: den rechteckigen Unterbau mit Freitreppe und den darüber aufsteigenden hier achteckigen Hauptturm. So fand der Torgauer Meister seine besondere



Königliches Schloß in Dresden;



dseite der Hoffassade. (Rekonstruktion.)

Formgebung wohl aus eigener Kraft innerhalb der Schultradition.

Die Bildung des Saalbaues vom Hartenfels mit seinen Erkern und dem Treppenturm übertrug seit 1538 Kaspar Theiß an das Schloß zu Berlin. Zwar ist urkundlich über Theiß' Herkunft nichts festzustellen; aber seine Kunst zeigt, daß er der sächsischen Schule angehört, und nach der Übereinstimmung der Formen von Torgau und Berlin wird er als Schüler des Konrad Krebs anzusprechen sein: hier wie dort dieselbe Detail-, dieselbe Fensterbildung, ja vielfach sehr verwandte Profile. Freilich beweisen dies in Berlin nur noch dürftige Reste, denn Theiß' Bau ist heute verschwunden, verdrängt durch Schlüters spätere Schöpfung.

Die dritte und letzte große Schöpfung dieser Schule ist der Umbau, den Kurfürst Moritz seit 1547 an seiner Dresdener Residenz durch Kaspar Voigt von Wierandt vornahm: eine dreiflügelige, in rechten Winkeln gebrochene Anlage, welche auf der vierten Seite durch einen schräg dagegen laufenden älteren Flügel begrenzt wird. Im zweiten Geschoß dieses letzteren wurde der damals so beliebte Riesensaal angelegt, in den Ecken des Hofes Treppentürme, von denen die beiden südlichen (D und E in Fig. 248) die älteren und einfacheren sind, während die am Nordflügel eine interessante Weiterbildung des Torgauer Motivs bieten. Die aus den mittelalterlichen Schloßanlagen noch herübergenommene Freitreppe fällt bei ihnen weg und der Unterbau ist achteckig gebildet; achteckig steigt über ihm auch das eigentliche Treppenhaus auf mit seinen wohlproportionierten Pilastern und dem reichen Hauptgesims darüber. Als Abschluß des Ganzen dann noch ein runder, mit Halbkuppeln geschlossener und einst ebenfalls mit Pilastern dekorierter Turmaufsatz. Das Ornament ist hier bereits sehr viel freier in der technischen Behandlung, italienisch klassischer in der Zeichnung als an den beiden Südtürmen. — Inmitten der Nordfront des Hofes zwischen beiden Treppentürmen liegt eine breite, dreigeschossige Loggia. Im westlichen Teil dieses Flügels führte ein reich geschmücktes, jetzt am Judenhof aufgestelltes Portal zur Schloßkapelle. Während der ganze übrige Bau (bei allerdings der fortgeschrittenen Zeit entsprechend ausgereifteren Formen) sich durchaus noch als ein Glied der sächsischen Schule ausweist, steht dies Portal in unverkennbarem Gegensatz dazu. Es zeigt die volle Klassizität der Schule Sansovino's und ist in der That die Arbeit eines Schülers desselben, des Giov. Maria Paduano, der um



Fig. 249. Detail vom südöstlichen Treppenturm des großen Schloßhofes in Dresden.

1536 mit seinem Ateliergenossen Paolo della Stella zuerst am Hofe König Ferdinands in Prag erscheint und während Stella in Böhmen dauernde Beschäftigung findet, später weiter nach Sachsen und Dresden zieht. —

In Zusammenhang mit dieser Schule steht auch Wendel Roßkopf, der Stadtbaumeister von Görlitz, aus der Schule Benedikt Rieths. Ungefähr gleichzeitig mit jener Annaberger Beratung, bei der er als Vertreter der schlesischen Hütten auftrat, begann er für Friedrich II. von Liegnitz den Bau des Schlosses Gröditzberg bei Haynau, dessen Decken in ihren reichen gewundenen Reihungen den Schüler Benedikts zeigen; das Portal zum großen Saal (1522) weist bereits Renaissanceformen auf. — Sehr viel reifer, auf der vollen Höhe dieses liebenswürdig dekorativen, im einzelnen freilich nicht sonderlich zart ausführenden Provinzialismus erscheint der Meister dann fünfzehn Jahre später in dem reizvoll malerischen Treppenbau am Rathaus zu Görlitz (1537), den die Abbildung kennen lehrt. Auch die vielfach erhaltene Privatarchitektur dieser Periode in Görlitz dürfte in ihren Grundmotiven, der Pilastergliederung der einzelnen Stockwerke und den starken Horizontalen auf Roßkopf zurückgehen. Zum erstenmale tritt diese Eigenart dort im Jahre 1526 hervor; sie erreicht ihren Höhepunkt in dem kleinen Prachtbau Neißestraße 29. Das Streben desselben nach Anmut und Reichtum im Schmuck, nach malerischer Belebung der Flächen gewinnt hier ein architektonisches Knochengerüst, welches das Einsetzen einer strengeren klassischen Zucht offenbart. Das Gebäude mag der Mitte des Jahrhunderts angehören. —

In Schlesien ist der Einfluß italienischer Künstler stärker als in den anderen Gebieten der Schule. Näheres darüber wissen wir zunächst, wie schon erwähnt, für das um die Mitte des Jahrhunderts begonnene Schloß zu Brieg. Auch in Breslau deutet das 1534 entstandene freistehende Grabmal des kaiserlichen Rates Heinrich Rybisch in der Elisabethkirche auf italienische Hände. Aus seinem, den eigentlichen Sarkophag mit der liegenden Figur des Toten deckenden, säulengetragenen Baldachin spricht völlig italienisches Empfinden. Ähnliches läßt sich auch sonst mehrfach verfolgen; ebenso ist eine Anzahl von Namen italienischer Künstler und Bauhandwerker in den Archiven erhalten.

In den westlichen Grenzgebieten der Schule bietet Halle einen wichtigen Mittelpunkt baulicher Unternehmungen. Kardinal Albrecht von Brandenburg, der auch dies Bistum neben so vielen anderen geistlichen Würden besaß, ist hier der Bauherr, Nikolaus Hofmann sein Architekt. Während dieser das schon erwähnte Hauptwerk, die Friedhofsanlage, 1563—65 durchaus in den neuen Formen ausführte, hatte er sich beim Bau des Langhauses der St. Marien(Markt)kirche (1530—54) noch an die gotische Entwickelung derselben Gegenden vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gehalten. Aber wie Jakob von Schweinfurt greift er für die innere Dekoration zur Renaissance: Renaissanceornamente, im Geist der Schule gezeichnet, füllen die spitzbogigen steinernen Zwickel der Emporen; derselben Richtung gehört die Kanzel, gehören die großen Bilderrahmen an.

Weiter westwärts noch scheint das bereits 1567 wieder zerstörte Schloß Grimmenstein in Gotha zu den Bauten der Schule gehört zu haben, wohl der vorgeschobenste Punkt derselben. —

Im dritten Viertel des Jahrhunderts vollzieht sich in diesen Gegenden der Sieg einer neuen, aus den Schriftstellern der italienischen Hochrenaissance abstrahierten

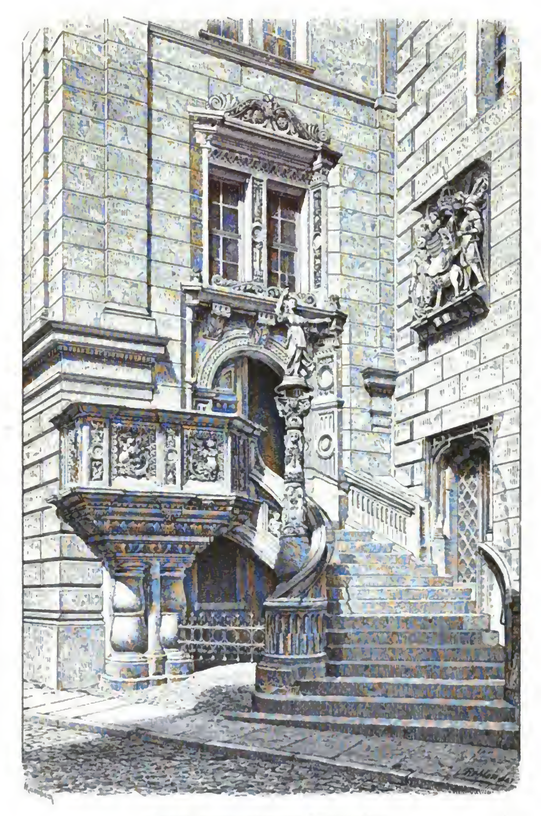


Fig. 250. Portal und Treppe am Rathaus in Görlitz.

Schönheitsnorm, welche an Stelle der phantasievollen Überfülle der Frühzeit eine nur auf Kraft und Massenwirkung berechnete schmucklose Auffassung der Formen setzt. Das ornamentale Element verschwindet, nur der Giebel bleibt, aber auch dieser in freudloserer Linienführung als ihn einst die Schlösser von Dresden, Torgau, Berlin und die zahlreichen davon abhängigen Werke gezeigt. — Die ersten Regungen dieser Wandlung bieten schon die späteren Werke Kaspar Voigts, vor allen sein jüngst abgebrochenes Zeughaus. Welch anderer Geist weht bereits aus dessen (wieder aufgestelltem) Portal als aus dem Georgenthor!

Fig. 251. Petersenhaus in Nürnberg.

Der einheitlichen Entwicklung dieses Provinzialismus gegenüber bietet das übrige Deutschland ein Chaos. Fast in jedem größeren Gemeinwesen, in jedem Fürstensitz entwickelt sich der Stil eigenartig und unabhängig von den Nachbarländern. So bieten, um nur einige andeutende Beispiele zu geben, die südlichen Provinzen Österreichs und das Herzogtum Bayern-Landshut vorwiegend italienisierende Architektur; München den, italienische und niederländische Art mischenden Stil des Reiffenstuel und Peter Candid an der Residenz, eine knappe ornamentlose Behandlung an der Maxburg und St. Michael (Fassade); so zeigt Nürnberg jene reizvoll malerische, spezifisch deutsche Auffassung der neuen Formen, welche hier eine Fülle neuer architektonischer Lösungen ins Leben ruft. Ihre maßvolle, streng tektonische Schönheit, der Verzicht auf reicheren ornamentalen Schmuck, die keusche, noch halb gotische Silhouette, Profil- und Detailbildung setzen diese Nürnberger Bauten: die zierlichen, nirgends so linienschönen Dacherker, die köstlichen, malerisch komponierten Vorstadtsvillen und Stadthäuser (Schopperhof, Tucherhaus (1533), Hirschvogelhaus (1534), Petersenhaus) die klassisch vollendeten, originellen Festungstürme (1555—68) Georg Ungers u. s. f. in wohlthuenden



Fig. 252. Hof im Pellerhaus zu Nürnberg.

Gegensatz zu allem anderwärts Geschaffenen. Reste der Erbschaft des Mittelalters, namentlich einzelne gotische Details, bleiben hier bis gegen Ende des Jahrhunderts wach, in jener Zeit noch an einem Prachtwerk wie dem Pellerhaus auftretend, dessen Fassade bereits die letzte Entwickelung der Renaissance zeigt, während der Hof voller älterer Motive steckt. Gerade er bildet mit seinen offenen Galerien vielleicht die glücklichste Leistung dieser spezifisch Nürnberger, malerischen Auffassung der Renaissance. Und dann wieder Augsburg mit seiner etwas pedantischen Monumentalität, wie sie der Stil des Elias Holl im allgemeinen, vor allem aber die äußere Bildung seines Hauptwerkes, des Rathauses, bietet. Im Gegensatz hierzu ferner die originelle, von all den bisher genannten Stätten so verschiedene Renaissanceauffassung in Stuttgart. Hier zeigen sich, ähnlich und doch ganz anders wie zu Nürnberg, durch Meister wie Georg Beer und Heinrich Schickhardt die glücklichen Ansätze nationaler Entwickelung für eine Architektur in ernsterem Sinne, vornehmlich in zwei leider wieder verschwundenen Werken, dem „Lusthaus" und dem „Neuen Bau". Und wieder weiter westlich hierzu ein anderer Kontrast: die spielende Dekorationsfreude des Ottoheinrichs-Baues in Heidelberg, in dem italienische Kunst und niederländische Eigenart sich mit der deutschen Formenfülle der Frühzeit zu individuellem Neuen verbindet. Dieser phantasievollen, glänzenden und liebenswürdigen, aber mehr durch Freude am reichen Detail als durch Rhythmus der Massen glänzenden Komposition gegenüber dann abermals ein Gegensatz am unteren Lauf des Rheinstromes: die graziöse Klassizität und wundervolle Eurhythmie der Kölner Rathaushalle, u. s. f. —

Fig. 253. Laufertborturm in Nürnberg.

Der Betrachtung der einzelnen Hauptwerke in diesem bunt schillernden Ganzen aber muß zunächst eine generelle Übersicht über die allen ziemlich gemeinsame Entwickelung der Einzelformen und Konstruktionsgedanken während der eigentlichen Hochrenaissance vorausgehen.

Seit den vierziger Jahren etwa tritt zu dem vegetabilen Ornament der Frührenaissance ein bandartig geführtes Linearornament, welches aus jenen orientalischen Motiven entwickelt ist, die als „Mauresken" durch Holbein und Floetner in die

deutsche Kunst eingeführt wurden. Als charakteristisches Beispiel dafür mag die umstehend abgebildete Bogenleibung des Hauptportals am Ottoheinrichs-Bau dienen. Bald fällt dann in der Architektur die vegetabile Füllung der Flächen zwischen den Bandwerklinien fort. Diese selbst werden in unendlicher Mannigfaltigkeit variiert und allmälig

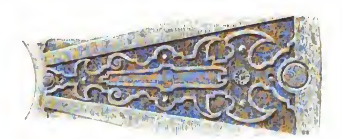


Fig. 254. Baden-Baden, Steinornament vom sog. Dagobertsturm.

wie ein etwa aus dünnem Metall ausgeschnittenes oder ausgeschlagenes Flachmuster behandelt, in dem sogar die Imitationen der Nagelköpfe, mit welchen es auf seinen Hintergrund geheftet gedacht ist, selbst dann häufig nicht fehlen, wenn überhaupt kein Hintergrund vorhanden, sondern das Ornament durchbrochen behandelt ist. (Fig. 255.) Neben und an ihm entwickelt sich aus Anfängen, die noch in die gotische Zeit hinein-

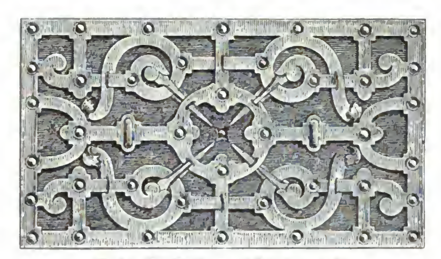


Fig. 255. Vom Marktbrunnen in Rothenburg a. d. T.

reichen, das „Rollwerk", welches seine Triumphe in der „Kartusche", dem Rahmenwerk, feiert (Fig. 245 u. 259). In diesem Umbiegen und Aufrollen der ausgeschnittenen Ränder, dem Durcheinanderstecken zweier solcher Motive aber einen Einfluß der Metalltechnik sehen zu wollen, wie vielfach geschieht, verbietet schon der Umstand, daß dies Motiv in der Schmiedekunst überhaupt nur geringe Stätte findet und dort erst später auftritt als in der Architektur und im Ornamentstich. Es ist das Rollwerk eben ohne material-stilistischen Hintergrund einfach ein Ornament, das in Deutschland und den Niederlanden außerordentlich beliebt ist, in Italien und Frank-

reich dagegen nach Zahl und Form eine wesentlich kleinere Rolle spielt. Die ältesten Spuren dieser neuen Motive bieten die gerollten Bandstreifen und sogenannten Pergamentrollen der spätgotischen Ornamentik. Umgebogene und aufgerollte Ränder von Wappenschildern sind bereits bei Dürer häufig, und in diesem Vorstadium etwa bleibt das Motiv noch bei den Kleinmeistern. Erst um die Mitte des Jahrhunderts ist in Deutschland Rollwerk und Kartusche zu voller Ausbildung gelangt, und zwar gleichzeitig im Ornamentstich und in der Architektur.



Fig. 256.
Kapitell der Säule an der alten Kanzlei zu Stuttgart.

Seit dem zweiten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts wird dann das Roll- und Bandwerk durch eine Wendung der Mode in neuer Weise umgebildet. Man scheint der mathematischen Linienführung satt; die aus der Kreislinie geführten Schwingungen werden in die Länge gezogen oder breit gedrückt, die in Winkeln gebrochenen Linien in Kurven geführt, das flache Muster durch Wellung belebt; so entsteht eine Ornamentform, für welche die eigene Zeit, wie gewöhnlich, keinen besonderen Namen kennt, das heut sogenannte „Knorpelwerk" mit seinen ellipsoiden schlaffen Voluten und ohrenähnlichen Ausbauchungen (Fig. 258 und 260). —

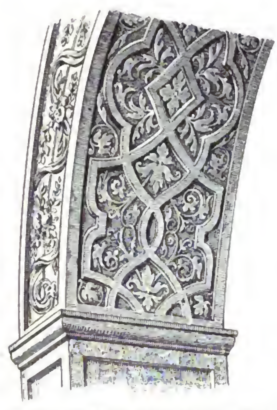


Fig. 257. Ornament vom Hauptportal des Ottoheinrichs-Baues; Heidelberg.

Von der Willkürlichkeit, mit der die Renaissance die Vitruvianischen Säulenordnungen behandelt, war schon oben die Rede. Vielverbreitet ist in der Frühzeit die Balustersäule, namentlich häufig als einzelnes Dekorationsstück, bei Brunnen u. s. f.; in der Spätzeit kommen in der dekorativen Architektur bei Dietterlein gelegentlich jene tektonischen Ungeheuerlichkeiten vor, die „sitzenden Säulen", wie sie der spätere Theoretiker des italienischen

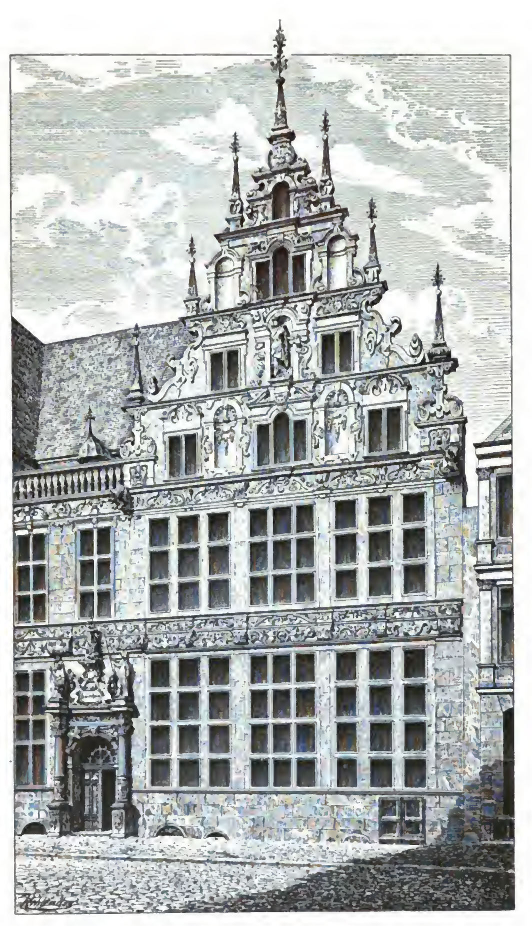


Fig. 258. Kramer-Amtshaus zu Bremen.

Barock, Pozzo, genannt.*) Zwischen diesen beiden Extremen liegt eine unerschöpfliche Fülle von Varianten, unter denen der erstaunlich reich entwickelte dekorative Sinn der Zeit vielfach neue und glückliche Motive erfindet. — Daneben sind aber auch Säulenbildungen von klassischer Reinheit nicht selten. Freilich so heilig wie dem Italiener ist dem Deutschen die Sache nicht: selbst wenn er die Vitruvianischen Proportionen wahrt, geht er im Detail häufig doch seine eigenen Wege. Und anderseits schreckt er nicht vor Verhältnissen zurück, die in Italien geradezu undenkbar wären. Die von der Rücksicht auf Erwärmbarkeit der Räume diktierten geringen Stockwerkshöhen führen namentlich in den Säulenhöfen zu wahren Mißbildungen.



Fig. 259. Epitaphium auf dem Johanniskirchhofe zu Nürnberg.

So haben im Hof der Münze zu München die unteren Säulen 3, die des zweiten Geschosses $1\frac{1}{3}$ und die des oberen 5 untere Durchmesser Schafthöhe! Und ebenso willkürlich, wie die Maße es sind, ist hier die Reihenfolge der Ordnungen: jonisch, korinthisch, dorisch. Ähnliches, wenn auch nicht in dieser Verzerrung, bieten die Höfe des alten Schlosses zu Stuttgart, des Schlosses zu Brieg, der Plassenburg (hier mit Pilastern) u. s. f.

Von Italien überkommt die deutsche Renaissance schon in ihren frühen Lebensäußerungen die Groteske. Aber während der Italiener nach dem Vorgang der Antike das Figürliche in ihr lediglich als Ornamentik behandelt, strebt der deutsche Künstler danach, diesen phantastischen Zerrbildern von Tier- und Menschengestalten

*) Die älteste Anwendung der „sitzenden", das heißt im rechten Winkel gebrochenen Säulentrommeln dürfte das spätgotische Portal der Frauenkapelle zu Görlitz bieten.

gemischt mit vegetabilen Zuthaten den Schein physiologischer Existenzmöglichkeit zu wahren. Seine Grotesken werden organische Wesen, welche sich mit individuellen Empfindungen, mit Leid oder Freude ihrer jedesmaligen Aufgabe hingeben.

Gleichzeitig mit der Groteske, vielleicht noch früher als sie, findet die rein naturalistische Fruchtschnur, wie sie aus den Loggien Raffaels am bekanntesten geworden, ihren Weg nach Deutschland. Schon der alte Holbein liebt sie. In der Architektur freilich dürfte sie vor den vierziger Jahren nicht nachweisbar sein; die auf norditalienischen Vorbildern beruhende Frühperiode liebt sie noch nicht. Wohl aber finden sich in dieser gelegentlich die auf antiken Vorbildern beruhenden Trophäen, Embleme und Schilder ähnlicher Art; so in einem der ältesten Beispiele deutscher Renaissance

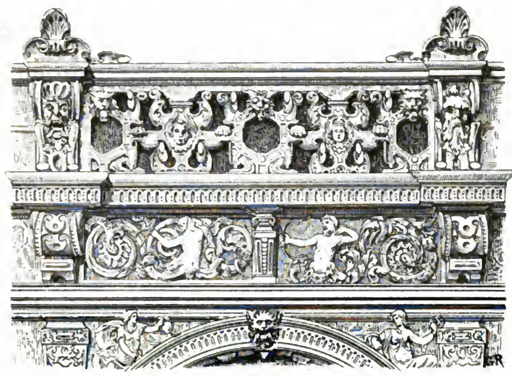


Fig. 260. Von der Vorhalle des Bremer Rathauses.

überhaupt, dem Portal der Salvatorkapelle in Wien um 1515, dessen Säulentrommeln ganz mit derartigem Ornament bedeckt sind. Hier auch findet sich bereits ein leichtes Rollwerk an den Wappen am Tympanon. Ihre Höhe erreicht die Verwendung derartiger unmittelbar aus Italien stammender Motive freilich erst mit der Mitte des Jahrhunderts: Ein glückliches Stück der Art ist das Ornament des unteren Teiles der Bronzesäule im Hof des Stallgebäudes zu Dresden, das zugleich in seiner mehr massigen Komposition und etwas groben Zeichnung den Unterschied zwischen der italienischen und der nordischen Behandlung desselben Motivs in lehrreicher Weise illustriert (Fig. 261). —

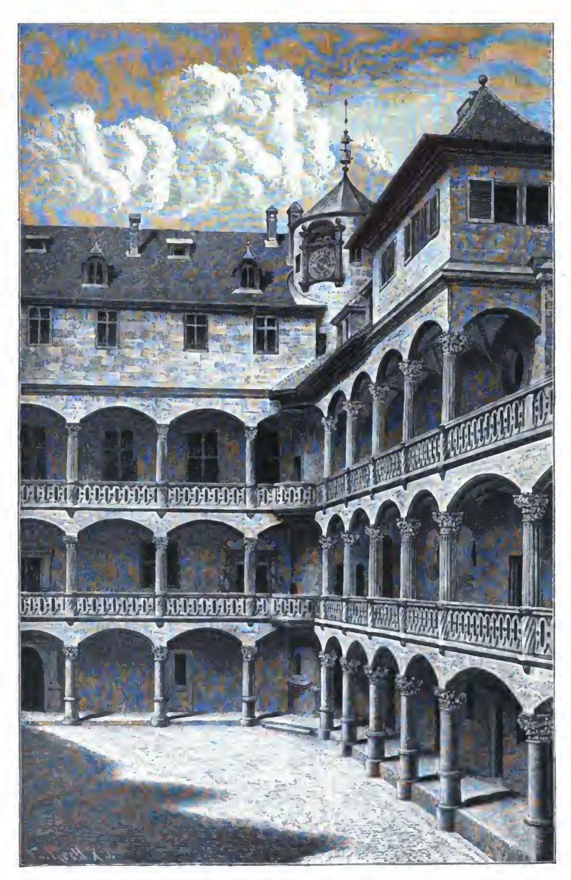
Die Entwicklung des Grundrisses der Schloß- und Wohnhausanlage reift in der Renaissance nur sehr allmälig aus der mittelalterlichen Willkür zu klarer Disposition; auch am Ende der Periode ist noch kein fester Kanon gefunden, wie ihn

etwa die italienischen Stadtpaläste in der Anlage ihres von vier Flügeln umschlossenen Säulenhofes bieten, oder die französischen Schloßanlagen und Hotels im dreiflügeligen (Hufeisen-) Bau mit seiner Trennung des Ehren- und Wirtschaftshofes. In Deutschland hält man zunächst fest an den Prinzipien des mittelalterlichen Burgbaues, dessen Enge höchstens durch Abbruch und Hinausschieben einzelner Flügel zu beseitigen gestrebt wird. An eine ästhetische Umbildung des Gesamtplanes aber dachte man selbst bei größeren Umbauten nicht. Schon genug, wenn die neuen Gebäudeteile, wofern sie überhaupt aus mehreren Flügeln bestanden, im rechten Winkel aufeinander stießen: Torgau, die Trausnitz, die Heldburg, Heidelberg, Brieg, Oels, die Plassenburg, Heiligenberg, Baden, Stuttgart, Güstrow sind u. a. Beispiele für diese Willkürlichkeit der Schloßanlagen. Ja, das Verarbeiten einer großen vielgliederigen Anlage zu einheitlicher Komposition ist in der Renaissance überhaupt nur einmal, in der Münchener Residenz, versucht, eine völlige Lösung aber auch hier nicht erreicht worden. Wohl bringen italienische Architekten den Gedanken des Säulenhofes schon frühzeitig nach Deutschland; die Residenz zu Landshut, Schloß Porzia in Spital, das Ständehaus zu Gratz sind beispielshalber charakteristisch dafür. Auch die nationalen deutschen Baumeister haben eine unverkennbare Vorliebe für dies wirkungsvolle Motiv, aber nur aus malerischen und praktischen Ursachen; sie verwenden es unbekümmert um die Grundrißdisposition. So lange man die inneren Korridore nicht kannte, sind diese Loggien eben die einzige Verbindung längs der Zimmerfluchten. Die offenen, auf Konsolen gestellten Laufgänge von Torgau, Berlin, Oels, die vorgekragten gedeckten Korridore im ersten Stock zu Detmold und Schloß Brake in Westfalen sind konstruktiv nur eine Vorstufe zu dieser reiferen Bildung, die denn auch in Nord und Süd, in Ost und West gleichmäßig wiederkehrt; so, um wieder nur einige illustrierende Beispiele zu nennen, in den Schlössern zu Güstrow, Leitzkau, Offenbach, Plassenburg, Berlin, zu Stuttgart, Löwenberg, Plagwitz. Zum erstenmal ganz in die Architektur des Innern einbezogen, nicht mehr als vorgestellte Loggia behandelt, ist in Deutschland der Korridor im Schlosse Horst (1559) in Westfalen; zum erstenmal in die Mitte des Gebäudes verlegt, so daß sich jederseits eine Zimmerflucht an ihn lehnt, im Hauptflügel des neuen Schlosses zu Baden, dem Werke des Baumeisters Kaspar Weinhardt aus Benediktbeuern.



Fig. 261. Von einer Bronzesäule im Stallhof zu Dresden.

Mit dem Wachbleiben mittelalterlicher Traditionen hängt auch die lange Konservierung der Spindeltreppe zusammen. Da wo Italiener selbständig schaffen, ersetzen sie dieselbe bereits früh durch die moderne Treppe, beispielshalber in der Residenz zu Landshut schon zwischen den Jahren 1536—43. Die deutschen Architekten dagegen behalten sie, wie wir gesehen, vielfach bei bis in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, also bis in eine Zeit, in welcher der mittelalterliche Burgbau sich bereits allgemeiner zu symmetrischer Schloßanlage abzuklären beginnt. Die prächtige Behandlung



Hof im alten Schloß zu Stuttgart.

dieser Spindeltreppen ist eine der architektonischen Liebhabereien des sechzehnten Jahrhunderts. Von den reichen Wendelsteinen der sächsischen Schule war bereits die Rede; neben ihnen sind Hauptbeispiele: die in ihrer Zeit viel bewunderte und nachgeahmte Treppe im Schloß zu Göppingen (um 1559) und, älter als sie, die herrliche Treppe im Deutschordensschloß zu Mergentheim (1524), dann die im sogenannten Dagobertsturm zu Baden (um 1575) u. s. f.

Erst seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts strebt man bei Neubauten ganzer Schlösser, wenn auch nicht originale, auf der besonderen Art des gesellschaftlichen Lebens basierte Umbildungen der Grundform, so doch wenigstens allgemeine axiale Beziehungen häufiger in den Plänen an. Die Gruppierung von vier Flügeln um einen ungefähr quadraten Hof wird nunmehr vielfach beliebt; auch dann aber liegen die Treppentürme noch gern in den Ecken, meist zwei in der Diagonale.

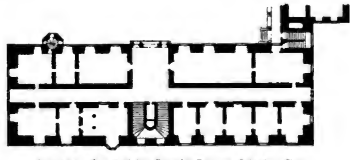


Fig. 262. Grundriß des Erdgeschosses vom Schloß zu Baden. (Hauptflügel.)

Hauptbeispiele dafür sind das Schloß Bevern, die Wilhelmsburg zu Schmalkalden (1584—1610) und die große Schloßanlage von Aschaffenburg, ein Bau des Straßburger Meisters Georg Riedinger aus den Jahren 1605—13. Gern umgiebt solche Bauten ein nasser Graben, denn noch ist die Sicherung des Herrenhauses vor zufälligen Überfällen und räuberischem Gesindel ein wichtiges Moment. — Da wo das Wohnhaus ein einziger Baukörper ist, wird dasselbe bisweilen von rechtwinkeliger Mauer mit Ecktürmen und mittlerem Thorhause umschlossen; jenseit der Mauer liegt dann der Graben. Derart war unter anderen die Anlage der alten Moritzburg bei Dresden (1546). Einen fast normalen Grundriß dieser Gattung bietet in späteren Umbauten noch heute das sonst bedeutungslose Schlößchen Letzlingen bei Gardelegen. Hier ist jedem der dicken, je eine Wohnung enthaltenden Ecktürme ein kleinerer Treppenturm beigegeben. Inmitten der Front des Herrenhauses erhebt sich, wie auch sonst vielfach beliebt, ein hochaufsteigender polygoner Treppenturm. — Es ist im Grunde kein weiter Schritt, wenn bisweilen der Hof wegfällt und die Türme direkt an das Haupthaus gezogen werden, wie dies beispielshalber Schloß Gottesau bei Karlsruhe zeigt. Häufiger noch als diese Rundtürme sind statt ihrer runde Eckerker, welche erst im ersten Stockwerk auf Konsolen ausgekragt werden: das Schloß zu Berlin und das zu Torgau, das Fürstenhaus zu Leipzig, das Rathaus zu Altenburg sind unter vielen anderen Beispiele hierfür; wie denn diese Anlage in der sächsischen Schule besonders beliebt war.

Daß neben den Schloßbauten die Munizipalpaläste eine wichtige Rolle in der Baugeschichte des sechzehnten Jahrhunderts spielen, findet in der allgemeinen Kulturrichtung der Zeit seine Begründung. In all seinen Erscheinungsformen sucht sich ja das soziale Leben des sechzehnten Jahrhunderts mit reicherem Schmucke zu umgeben.

Freilich gab es beim Bau dieser Rathäuser Probleme in Bezug auf die Grundrißbildung nicht zu lösen. Dafür war die Verwaltungsmethode noch zu einfach. Im wesentlichen sollte das Rathaus nur den großen Versammlungs- und Festsaal der Stadt und daneben wenige meist untergeordnet behandelte Verwaltungsräume enthalten. Daher denn auch in der Sprache der Zeit „Ratsstube“ noch vielfach gleichbedeutend mit „Rathaus“ gebraucht wird. Immerhin lassen sich im Aufbau gewisse, häufig wiederkehrende Eigentümlichkeiten unterscheiden. So ist das Bedürfnis nach einer offenen Halle im Erdgeschoß ziemlich allgemein. Es kann das am einfachsten durch Einrücken dieses Geschosses nach Art der italienischen Laubengänge geschehen, wie es beispielshalber der lange Flügelbau am Rathaus zu Lübeck bietet und (an der Giebelseite des Gebäudes) das Rathaus zu Neiße; oder man beschränkt diese, Schutz gegen das Wetter gebenden Vorhallen auf einzelne Partien des Baues, so zu Paderborn auf zwei große Erker, welche 1612—16 unter gleichzeitigem Ausbau der ganzen Westfront dem älteren Werke vorgelegt wurden. Ein drittes ist es, wenn diese Lauben dem bestehenden Bau einfach angefügt wurden, so daß ihre Decke in der Höhe des Hauptgeschosses einen breiten Altan bildet. Beispiele dafür bietet in Rusticaformen, welche der italienischen Renaissance genähert sind, die seit 1572 durch Wolf von Nürnberg und Hans von Annaberg ausgebaute Langfront des Rathauses zu Rothenburg a. d. Tauber, in deutscher Detailbildung die Langfront des Rathauses zu Bremen vom Jahre 1612. In Rothenburg tritt zu der durchaus italienisierenden Arkatur dann inmitten der Front das echt deutsche Motiv des polygonen, über die Dachhöhe hinaufgehenden Treppenturmes. Sehr glücklich ist letzterer als Hauptdekorationsmoment im Rathaus zu Altenburg verwertet. Auf rechteckigem Unterbau steigt er hoch über das Dach empor, die ganze Anlage beherrschend, flankiert von zwei runden Eckerkern: eine wirkungsvolle, der späteren sächsischen Schule angehörende Komposition. Der weimarische Hofbaumeister Nikolaus Grohmann errichtete den Bau in den Jahren 1562—64.

In einzelnen Fällen ist die Halle in auffallender Weise monumental entwickelt worden. So vor allem in Posen, wo die Loggia das Motiv für die ganze Fassadenbildung abgab. Schon der vornehme Sinn, in dem hier die Aufgabe gelöst, sowie die sichere Kenntnis der italienischen Formen würden auf einen italienischen Architekten deuten, auch wenn sein Name nicht überliefert wäre. Es ist Giovanni Battista di Quadro, der wie so viele seiner Landsleute in diesen Ostgegenden festen Fuß gefaßt hatte und Stadtbaumeister von Posen geworden war. Nach einem Brande von 1536 baute er dem bestehenden Rathaus die heutige Hauptfront vor: drei Arkadenreihen übereinander, die oberste in doppelt so schmalen Bögen als die beiden unteren und über diese etwas zurückspringend noch eine hohe, das Dach verdeckende, mit zwei Ecktürmchen dekorierte Blendmauer. Über diesem Bau ein mächtiger, hochaufsteigender Zentralturm, dessen heutige Gestalt freilich erst einem Umbau um 1700 angehört. — Wie aber all jene versprengten Schöpfungen italienischer Meister, blieb auch dies eigenartige und imponierende Werk ohne Einfluß auf die lokale Entwickelung. Und doch hatte Quadro seine Architektur in ein Gewand gekleidet, die sie dem nordischen Geschmack im allgemeinen und insbesondere dem prachtliebenden polnischen Kunstgefühl besonders sympathisch machen mußte: auf den Blendbögen der Eckpfeiler der Arkaden und ebenso auf der das Dach verbergenden Oberwand waren die Gestalten der

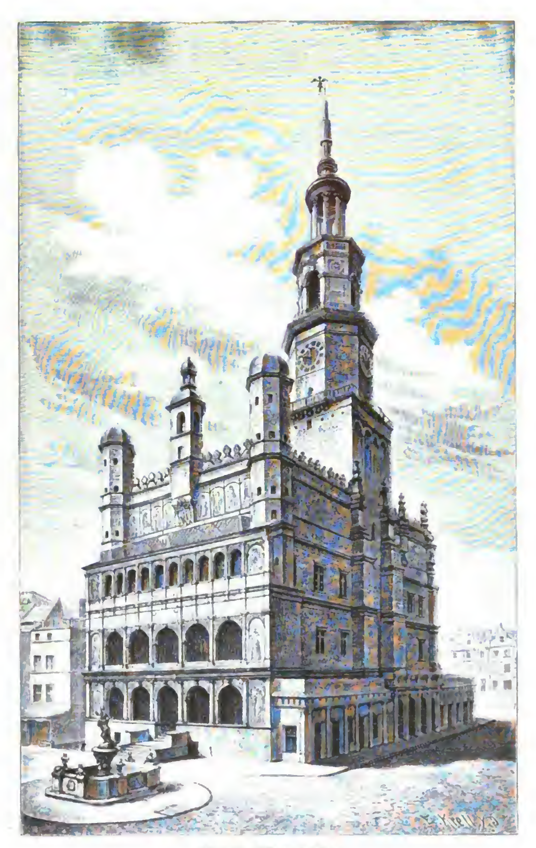


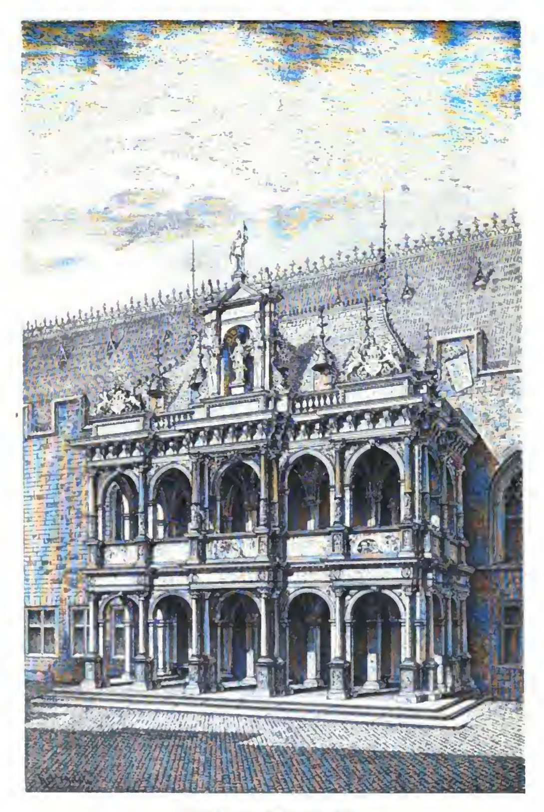
Fig. 263. Rathaus zu Posen.

polnischen Könige in prächtigen Kostümen dargestellt und ebenso waren die Horizontalfriese durch dekorative Malereien gefüllt. Das Ganze bot so die Vereinigung nordischer Farben- und Dekorationsfreude mit italienischer Monumentalität.

Das unübertroffene Prachtstück aller Hallenbauten an deutschen Rathäusern aber ist jener Anbau, welcher 1569—73 dem Kölner Stadthause zugefügt wurde. Schon einige Jahre früher plante man in Köln eine derartige Anlage, denn 1562 hatten, offenbar infolge einer Aufforderung, zwei niederländer Architekten, Lambert Sutermann (latinisiert Suavius) aus Lüttich und Hindrik van Hasselt sowie ein dritter unbekannter Künstler Entwürfe eingereicht, die noch erhalten sind. Sie müssen nicht genügt haben, da im Frühjahr 1569 der Kölner Meister Wilhelm Vernicke den Auftrag für einen neuen Entwurf erhielt, der dann auch Beifall fand und sofort in Angriff genommen wurde. Auch Vernicke's Kunstempfinden weist auf die belgische Schule: hier wie dort dieselbe reiche und doch so zierliche Dekoration, dieselbe Eleganz der Verhältnisse, dasselbe Streben nach klassischer Reinheit bei etwas spielender Vortragsweise. Aus Belgien stammt auch zum Teil das Material des Baues, vor allem der schwarze marmorartige Kalkstein der Säulentrommeln, Friese und Sockel. Das Ganze, wie die Abbildung zeigt, nur ein kleines Werk, eine zweigeschossige, im Walmdach gedeckte, offene Halle, drei Arkaden breit, eine tief, mit Giebeln über den Interkolumnien. Aber soweit es innerhalb der beschränkten Grenzen dieses Programmes möglich ist, hat die deutsche Produktion der Renaissancezeit hier ihren Höhepunkt erreicht: an Reinheit des künstlerischen Empfindens, an Adel der Verhältnisse, Schönheit der Details steht dies Werk weit über der Fassade des Ottoheinrichs-Baues zu Heidelberg. Dabei ist trotz allen Anschlusses an die klassischen Vorbilder die Formbehandlung individuell, ja in der oberen Arkadenreihe ist (wohl in gewollter Absicht hier in der Stadt des größten gotischen Werkes) auf den Spitzbogen, wenn schon einen sehr gedrückten Spitzbogen, zurückgegriffen. —

Wo man die Anlage einer besonderen Halle nicht beliebte, die den Bürgern trockene Unterkunft für Verhandlungen, und zugleich durch ihren Altan Gelegenheit zur Mitteilung amtlicher Verkündigungen an größere Volksmassen gewährte, da griff man wenigstens zu letzterem Zweck hier und da zur Anlage besonderer Balkone vor dem Hauptgeschoß, wie beispielshalber in der Frühzeit an dem ziemlich einfachen Rathaus zu Heilbronn. Ein malerisches Motiv solcher Verkündigungskanzel bietet auch Wendel Roßkopfs schon erwähnter Anbau am Rathaus zu Görlitz (Fig. 250). Über dem ersten Geschoß des Treppenturmes zeigen die Rathäuser zu Altenburg und Schweinfurt derartige Balkone; zu Emden ist ein solcher über dem mächtigen Mittelportal angebracht u. s. f. — Auf dem gleichen Bedürfnis zur Schaffung einer Art Kanzel für amtliche Verkündigungen beruht auch die originelle Loggia an der „Bürgerwache“ zu Kolmar und der „Sentenzbogen“, ein säulengetragener Balkon am Stadtweinhaus zu Münster (Fig. 264).

Für die übrige Fassadengliederung der Rathäuser lösen sich unschwer einzelne Gruppen aus der Gesamtheit. Zunächst die mehr aus malerischen Gesichtspunkten komponierten Werke der Frühzeit im Süden, wie das 1525 begonnene Rathaus zu Ensisheim, in einer Ecke des Marktplatzes gelegen, zweiflügelig mit achteckigem Treppenturm im Winkel; dann das ausschließlich auf Bemalung berechnete Rathaus von Mühlhausen i. E. vom Jahre 1552 mit seiner zweiläufigen Freitreppe; in Schwaben das



Vorhalle am Rathaus zu Köln.

Rathaus zu Heilbronn u. s. f. Einen architektonischen Gegensatz hierzu bilden die mächtigen, auf holländischem Einfluß beruhenden Bauten des Nordens, die Rathäuser von Emden und Bremen, denen sich in bescheideneren Formen das altstädtische zu Danzig anschließt. Dann als dritte Gruppe die beiden, auf italienischer Nachfolge erwachsenen Stadthäuser von Nürnberg und Augsburg, beides Schöpfungen von Bürgern der Stadt, dort des Patriziers Eucharius Holzschuher, hier des Stadtbaumeisters Elias Holl. Während all diese Werke die Längsfront entwickeln, hält Westfalen auch in dieser Periode noch in seinen Stadthäusern am altdeutschen Giebelbau fest: das Hauptbeispiel dafür bietet das Rathaus zu Paderborn mit seinem kolossalen sechsgeschossigen, durch zwei mächtige Erkervorlagen verzierten Frontbau; daneben ist etwa noch der Frontbau des Rathauses zu Lemgo (1589) zu nennen mit einem Erker, zu dessen unterer Laube eine Freitreppe heranführt.

Im Innern ist natürlich der große Saal das dekorative Prachtstück des Rathauses. Schon die Gotik liebte es ihn reich auszubilden: das Rathaus zu Lüneburg bietet dafür eins der wenigen in der alten Gliederung erhaltenen Beispiele. Abweichend von den Saalanlagen der Schlösser aber halten diese Bürgerversammlungsräume fest an größeren Höhen und damit besseren Raumproportionen. In allen Größen und allen Abstufungen der Dekoration sind sie aus der Renaissancezeit noch heute erhalten: an ihrer Spitze im Norden die prachtvollen Säle in Bremen und Danzig (rechtstädtisches Rathaus), im Süden der „goldene Saal“ zu Augsburg (seit 1615) und die vier zu ihm gehörenden Nebenräume. Hier eine an italienischen Vorbildern entwickelte, in Deutschland völlig alleinstehende Vornehmheit der Baugesinnung, bei der allerdings der Architekt in Übertreibung italienischer Sitte nur die Totalwirkung des Raumes berücksichtigt. Dem bewundernswerten architektonischen Sinn des Meisters Elias Holl hat eben der Maler, welchem hier an Stelle des Schreiners der Wandschmuck oblag, es nicht gleich thun können: sein Innenschmuck zeigt denselben Manierismus wie die Augsburger Fassaden derselben Zeit! — Dort im Norden dagegen in dem prachtvollen „roten Saal“ zu Danzig der alte deutsch-niederländische Sinn für reiche und liebevolle Detaillierung, eine hier und da chargierte, oft barocke, überaus glänzende Pracht, die bei allem Reichtum des Totaleindrucks doch ihren Haupteffekt im sorgfältigen Schmuck der Einzelheiten sucht; und in Bremen der gleiche Geist bei gesteigerter Üppigkeit der Schnitzereien.

Der im Obigen oft betonte dekorative Charakter der deutschen Renaissance bringt es mit sich, daß jetzt auch mehr auf dekorativem als auf konstruktivem Gebiet sich bestimmte Typen ausbilden. Allgemein im Lande ist die Vorliebe für besonders reichen, mit der übrigen Architektur in keinem Zusammenhang stehenden Schmuck einzelner Bauteile, vor allem der Portale, Erker, Giebel. Es ist ein unendlich mannigfaltiges Bild, ein kaleidoskopartiger Reichtum der Formen, der uns hier entgegentritt, in dessen buntem Allerlei sich bis heut wenigstens nur erst sehr im allgemeinen bestimmte Gruppen- und Entwickelungsmomente herausheben lassen.

Zunächst die Portale. In der Frühzeit zeigen sie gern Balustersäulen, gelegentlich halbrunde Giebel und jenen wiederholt erwähnten reichen, noch etwas ver-

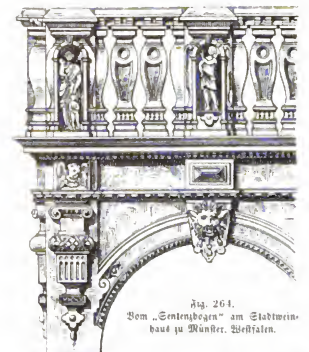


Fig. 264.
Vom „Sentenzbogen" am Stadtweinhaus zu Münster, Westfalen.

worrenen plastischen Schmuck. Das kleine Portal der Salvatorkirche zu Wien, das Georgenthor in Dresden, das Thor zum inneren Hof im Schloß zu Tübingen, die Nebenthüren am Schloß zu Wismar, das Schloßportal zu Haynau (um 1550) in Schlesien, sind trotz ihrer Verschiedenheiten im einzelnen u. v. a. Beispiele dafür. Schon früh kommen hierneben niederländische Einflüsse auf, zuerst 1533 am Schloßportal zu Liegnitz, welches mit seiner wuchtigen und doch im Detail weichlichen Bildung speziell auf belgische Vorbilder weist. Niederländischen Geist verrät auch in seinen Karyatiden und deren hochaufgebauter Bekrönung das Portal des Ottoheinrichs-Baues in Heidelberg; es verrät ihn das große Einlaßthor des Schlosses zu Oels mit seinen in niederländischer Art facettierten Quadern und dem gewaltigen von Löwen gehaltenen Wappenaufbau. Denn all diese hohen, über den Eingängen sich erhebenden Aufbauten, die entweder durch ein in reicher Kartusche steckendes Wappen oft mit den Wappenhaltern zur Seite, oder gar in mezzaninartiger Stockwerkgliederung gebildet sind, gehen direkt oder indirekt auf niederländische Sitte zurück. Indirekt ist dies z. B. wohl nur der Fall bei den beiden schönen, im Detail spezifisch-deutschen Portalen der Universität von Helmstädt. — Zu dieser mehr dekorativen Behandlung steht die italienisierende mit ihrem klaren architektonischen Aufbau im Gegensatz. Das bei großem Reichtum klassisch vollendetste, was derart geschaffen, ist das schon erwähnte, jetzt am Judenhof aufgestellte ehemalige Portal der Schloßkapelle in Dresden (Fig. 265). Es ist aber nutzlos, die Beispiele, ohne sie zugleich abzubilden, zu häufen. Zumeist handelt es sich um eine rundbogige Thüröffnung, die von zwei Säulen oder Säulenpaaren auf Sockeln eingefaßt und durch flaches Gebälk oder einen Giebel geschlossen wird. An dies architektonische Gerüst treten dann häufig die deutschen Ornamentmotive in üppigem Spiel. Auch für diese Eigenart

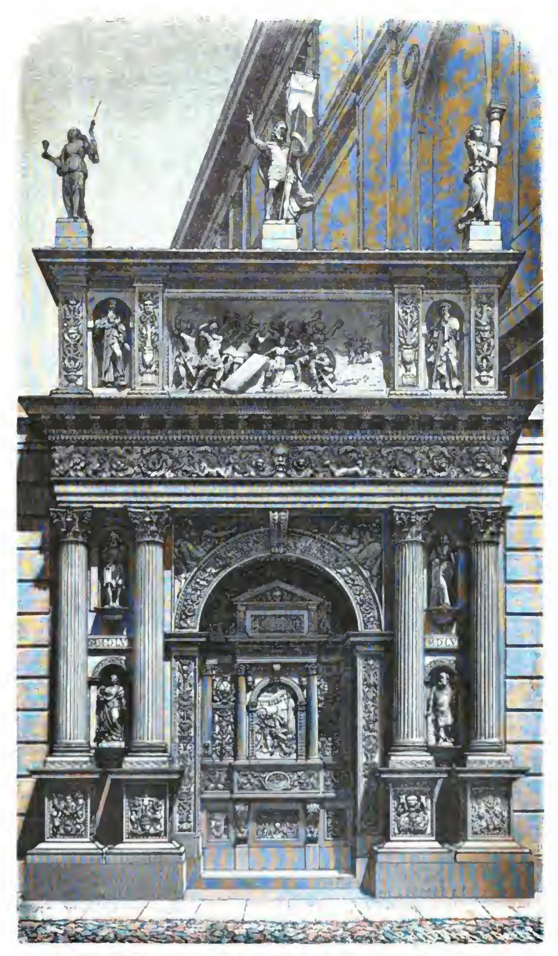


Fig. 265. Portal der ehemaligen Schloßkapelle zu Dresden. (Jetzt am Judenhof aufgestellt.)

sei aus der Fülle des Vorhandenen nur einiges besonders Charakteristische erwähnt: je ein Portal im Hof des Schlosses Horst in Westfalen und des Schlosses von Aschaffenburg, sowie dasjenige des ehemaligen Rathauses (heut Börse) zu Straßburg.

Der Erker war schon im Mittelalter im deutschen Hause ein beliebtes Motiv. Die zahlreichen „Chörlein" Nürnbergs, vor allen der „schöne Erker" bei St. Sebald, sind nur besonders bekannte Beispiele davon. Seine Beliebtheit aber steigt in der Renaissancezeit; im Holz- und Steinbau ist er gleich häufig: anfänglich noch nach gotischer Tradition klein, meist nur einem Fenster vorgekragt; bald aber wird er breiter, von unten an aufsteigend, das Schaustück der ganzen Front. Selbst da, wo der Schmuck der Fassade sonst der Malerei überlassen, ist der Erker gern durch Skulpturen ausgezeichnet; so, wie schon erwähnt, allerwärts in der sächsischen Schule der Frühzeit. Aus der Hochrenaissance bietet dann namentlich die Architektur Niedersachsens mannigfaltige Beispiele von Erkern, denn im großen Ganzen ist diese Form im Norden noch beliebter als im Süden, wo sie gerade an einer Anzahl von Hauptbauten (z. B. Heidelberg, Münchener Residenz, Schloß von Aschaffenburg) fehlt.

Kein Bauglied aber ist so sehr das Wahrzeichen der Renaissance in Deutschland geworden als der Giebel. Auch hier freilich übernimmt der neue Stil nur die Gedankenwelt des alten. Denn neben der monumentalen Ausbildung der eigentlichen Giebelfront hatte die Spätgotik bereits begonnen, auch auf die Langseiten des Gebäudes zur Belebung der Dachflächen Giebel zu setzen, wie dies beispielshalber die Albrechtsburg bei Meißen (Taf. S. 278) zeigt. Die Frührenaissance übernimmt dies nicht nur, sondern weist bereits den Giebeln wesentlichen Platz in der Gesamterscheinung des Bauwerks an. Zunächst freilich gestaltet sie die Aufbauten immer noch nach tektonischen Gesetzen, besetzt sie gern mit Pilastern, schließt sie in dreieckigem oder halbrundem Giebel und schweift die Schrägen der einzelnen Abteilungen (wenn die Schweifung überhaupt schon gewählt wird!) in einfachen großen Linien. Die Schlösser der sächsischen Schule, ferner die zu Bernburg, zu Detmold, zu Stadthagen sind unter vielen anderen Beispiele dafür. Seit dann mit den vierziger Jahren der neue Stil die Herrschaft fest erlangt hat, wird der Giebel der Tummelplatz für architektonische Spielereien. Keine Regel, kein Gesetz bannt die Laune in feste Schranken. Hunderttausende solcher Giebel sind einst errichtet worden, zu Tausenden sind sie noch im Lande erhalten, reihenweise stehen sie in den alten Städten in allen Entwickelungsformen vom sechzehnten Jahrhundert an bis zum Beginn des achtzehnten: aber nur wenige sich völlig gleichende wird man in der großen Zahl finden. — Die Zeit reichster Blüte der Giebeldekoration ist die der Hochrenaissance, von 1550 bis 1600 etwa, als man unter Heranziehung des ganzen Reichtums der klassischen Säulenordnungen die Wand mit einer Übereinanderhäufung von Stockwerken gliederte, in denen das Detail durchaus mit der Behandlung der Holztäfelung des Innern übereinstimmt. Besonders charakteristische Gebilde derart bietet das Universitätsgebäude zu Helmstädt (Fig. 266), ein auch sonst hervorragend gutes Werk des braunschweigischen Baudirektors Paul Francke († 1615) aus der Zeit um 1600. Ähnlich sind im Grundprinzip die Giebel von Francke's Marienkirche zu Wolfenbüttel gegliedert. Nach des Meisters Tode aber erst ausgeführt (seit 1619), zeigen sie im Detail schon das Francke selbst noch unbekannte Knorpelwerk.

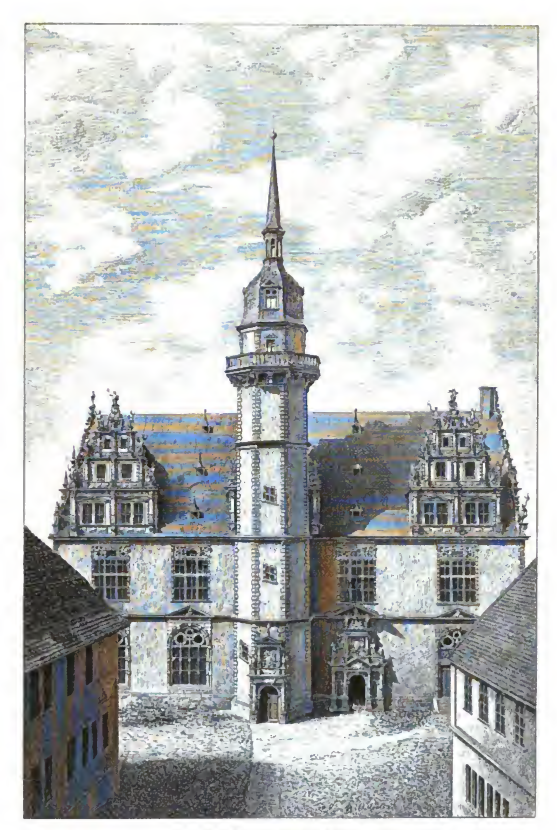


Fig. 266. Universität zu Helmstädt.

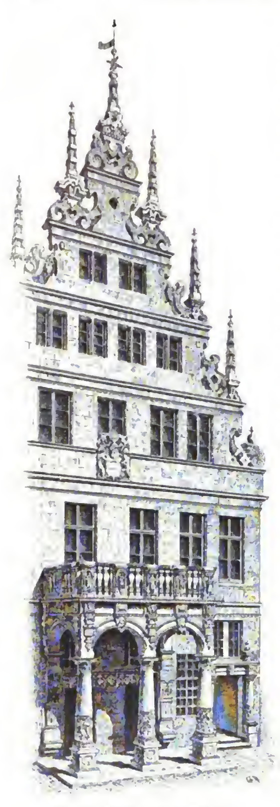


Fig. 267. Stadtweinhaus zu Münster.

Sind die Giebel den Längsfronten angefügt, so bieten sie ihren Reichtum häufig unvermittelt über schmucklosem Unterbau; ist dagegen die Schmalseite als Giebelwand ausgebildet, so strebt man wenigstens bei reicheren Werken danach, diese ganze Fassade einheitlich zu halten. Westfalen liebt eine von unten an sich aufbauende Pilasterarchitektur, und zwar hält man hier unter niederländischem Einfluß an größeren Stockwerkshöhen fester als anderswo. — Ein klassisches Beispiel für diese sonst fast allerwärts herrschende Lust am Übereinanderhäufen vieler Stockwerke bietet das malerisch ja ungemein reizvolle Gewandhaus zu Braunschweig (1590). Beachtenswert ist hier auch das lange Wachbleiben gotischer Reminiszenzen.

Gegen Ende des Jahrhunderts schwingen sich die Voluten lebhafter, ihre Bewegung wird willkürlicher, der Schmuck der Pyramiden, dieser Nachkommen der gotischen Fialen, häufiger, die ganze Silhouette bewegter, die Voluten laufen oft in freien Endigungen aus, wie beispielshalber in Hameln an dem Hause Osterstraße Nr. 9, am Rathaus zu Paderborn, dem Stadtweinhaus zu Münster und sonst vielfach.

Fehlt monumentaler Charakter schon der eigentlichen Architektur dieser Periode, so noch viel mehr der Innendekoration. In ihr findet die das Einzelne mit liebevollem Sinn schmückende, aber im einzelnen sich beschränkende Eigenart der deutschen Kunst des sechzehnten Jahrhunderts ihren prägnanten Ausdruck. Behaglich, lauschig suchen vor allem die deutschen Architekten die Räume zu gestalten. So wird denn die Mauerfläche der Zimmer, wo es die Mittel

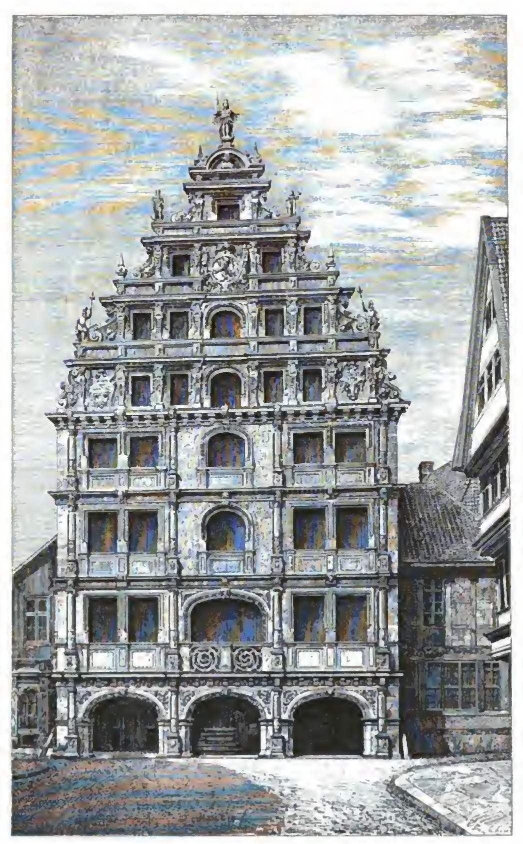


Fig. 268. Gewandhaus zu Braunschweig.

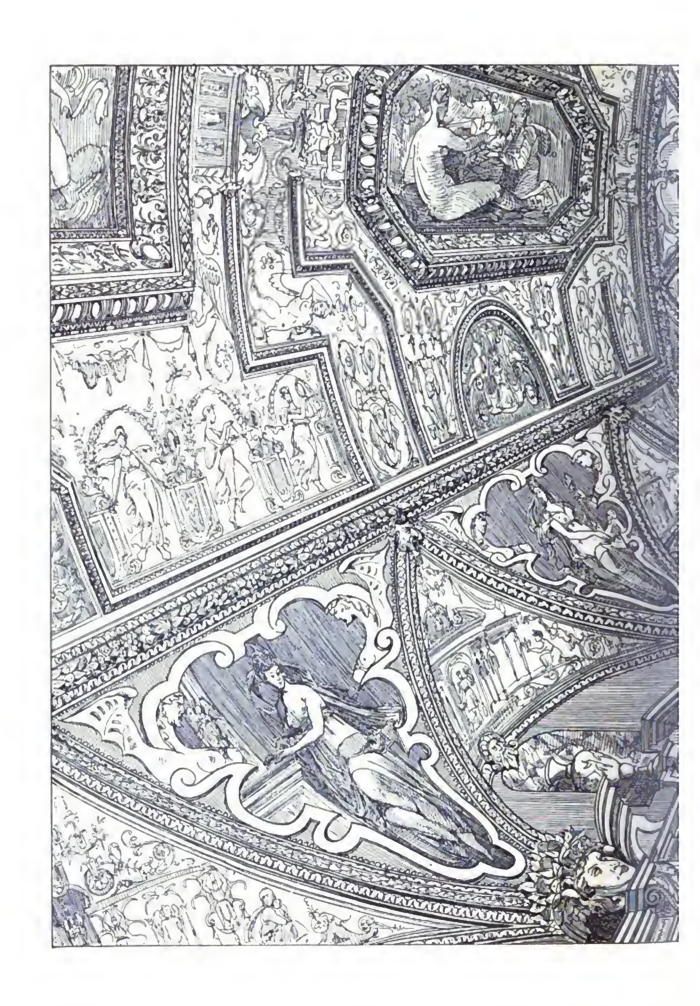


Fig. 269. Wandtäfelung im Kapitelsaal zu Münster.

erlauben, gern durch Holzbekleidung gedeckt: reiche Täfelung an den Wänden, die nur einen verhältnismäßig schmalen Streifen in der Höhe frei läßt, Täfelung auch an den Decken. Im Detail dieses Holzbelags offenbart sich der Sinn der Zeit für Reichtum und Sorgfalt im kleinen oft in herrlichen Blüten. Welche Schätze derart einst in den Patrizierhäusern unserer größeren Städte verborgen waren, das lehren heut noch eine stattliche Zahl von Beispielen. Zu den vorzüglichsten darunter gehören in Nürnberg die teils einfach behaglichen teils höchst prächtigen Zimmer des Pellerhauses oder im Norden in Lübeck das überaus schmuckvolle Zimmer im Fredenhagenschen Hause und die köstliche Kriegsstube im Rathaus. Ein selten vorbildliches Werk aus der Mitte des Jahrhunderts besitzt das Rathaus zu Görlitz in einer mäßig reichen, aber außerordentlich geschmackvoll gezeichneten Zimmerdecke, die in Täfelung, Intarsia und Schnitzerei ausgeführt ist. Westfalen hat schon die Frühzeit das Vollendetste hervorgebracht, was an derartigen Täfelungen und Schnitzereien in Deutschland entstanden ist: die Wandbekleidungen des Kapitelsaales am Dom zu Münster. Johann Kupper arbeitete sie in den Jahren 1544—52. Aus seiner, mit Aldegrever die Blattbildung teilenden Schule ist offenbar Albrecht von Soest hervorgegangen, der 1566—78 in einem Zimmer des Rathauses zu Lüneburg einen unglaublichen Reichtum skulptierter Holzarbeit geschaffen. An verwirrender Überfülle wird dieser nur noch von der Wendeltreppe und einzelnen Dekorationsteilen im Rathaus zu Bremen übertroffen. Nicht an Reichtum, aber an künstlerischen Qualitäten ist letzterem Werk die kostbare Holzdecke im Schlosse zu Jever überlegen, welche ein Meister E. S., vermutlich ein Niederländer, im Jahre 1536 ausgeführt hat. Wie leicht aber ließe sich die Zahl der Beispiele mehren! wie reich ist allein das, was die eine Stadt Danzig an derartigem Holztäfelwerk besitzt! — Faßt man die gesamte stilistische Entwickelung dieser Holzdekoration des Innern zusammen, so ergiebt sich auch hier das gewöhnliche Fortschreiten von zierlich feinen Bildungen zu gröberer Formgebung. Diese findet



Fredenhagensches Zimmer in Lübeck. (Heutiger Zustand.)



Badstube im Fugger-Palast zu Augsburg.

in den schweren Danziger Profilen vom Anfang des siebzehnten Jahrhunderts einen letzten, prägnantesten aber deshalb keineswegs unkünstlerischen Ausdruck. — Das Konstruktionsprinzip ist anfänglich noch mehr das gotische, bald aber drängen sich die klassischen Säulenordnungen und damit der ganze Dekorationsapparat der eigentlichen Architektur in die Schreinerarbeit. Gegen Ende des Jahrhunderts endlich leiden auch die Innendekorationen häufig unter barocker Überschwänglichkeit, jener weitverbreiteten Krankheit der damaligen künstlerischen Phantasie im allgemeinen. Ein charakteristisches Beispiel dafür bietet Fig. 270: die bis zur Decke gehende Thüreinfassung eines der Zimmer im Pellerhause, vom Jahre 1606. Mit ihr wetteiferte an barockem Schwulst, um nur dies Beispiel noch anzuführen, bei größeren Maßen die Thürdekoration im Saal des Schlosses zu Bückeburg. Beides Seitenstücke aus der Praxis zu den phantastisch wilden Gebilden in Wendel Dietterleins im Jahre 1591 erschienenem Kupferwerk „Architectura oder Austheilung der fünf Seulen“!

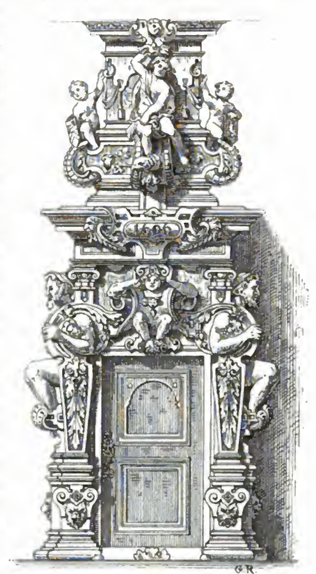


Fig. 270. Thür im Pellerhause zu Nürnberg.

Dieser deutschen Art der Innendekoration steht die italienisierende gegenüber, welche die Decken in Stuck bildet mit Zuziehung von Farbe und Vergoldung (Residenz in Landshut aus der Frühzeit) oder aber ohne farbige Zuthaten (Residenzen in München und Salzburg, aus der Zeit um 1600). Das Anmutigste, was in dieser italienischen Behandlungsweise in Deutschland geschaffen, sind die beiden herrlichen, ebenso reichen als graziös und fein ausgeführten „Badstuben“ im Fuggerpalast zu Augsburg (1571—81), zwei köstliche kleine Juwele, die des sorgfältigen Studiums unserer Architekten kaum minder wert sind als die gefeiertsten derartigen Werke jenseit der Alpen. — Daneben kommt gelegentlich als dritte Dekorationsmethode die rein malerische Behandlung von Wand und Decke ohne plastische Zuthat vor (Schloß Trausnitz bei Landshut 1576—80, Schlößchen Hellbrunn bei Salzburg 1615).

In der Bedeutung der Räume spielt in den Schlössern der große Saal die Hauptrolle. Er ist ein Schmuckstück, auf welches man nur in den seltensten Fällen

verzichtet und dessen Maße man mit Vorliebe ins Riesenhafte steigert. Meist nimmt er die ganze Ausdehnung des Hauptflügels ein — als offenbarer Nachkomme der mittelalterlichen Halle. Nur will man ihn jetzt erwärmbar, behaglich haben. Das aber ist bei den unvollkommenen Heizvorrichtungen allein durch Beschränkung in der Höhe zu erreichen. Man scheut sich denn auch nicht, diesen Riesensälen oft wenig mehr als gewöhnliche Stockwerkhöhe zu geben, unbekümmert um die Disharmonie der Verhältnisse. Ein besonders charakteristisches, wohl erhaltenes Beispiel dafür ist der prachtvolle Saal im Schlosse Heiligenberg mit seiner berühmten Holzdecke. (Unter demselben Mangel ausreichender Höhe leiden auch jene eben erwähnten Räume im Fuggerpalast.) Erst im Beginn des siebzehnten Jahrhunderts trat darin eine Änderung ein. Es ist darüber eine bestimmte Notiz erhalten: Beim Bau der Münchener Residenz wurde Anfang des siebzehnten Jahrhunderts wie gewöhnlich ein solcher Saal vorgesehen; er war bereits weit vorgeschritten im Bau, als man den Plan plötzlich umwirft und, die Verhältnisse ändernd, den Saal 15 Schuh höher macht. Eine lehrreiche Nachricht für das Umsichgreifen des italienischen Raumgefühls im innern Ausbau, das ja auch sonst an der Münchener Residenz hervortritt!

Der erste große Palastsaal in rein italienischen Verhältnissen dürfte der im Wallensteinschen Palais zu Prag von Marini (1629) sein. Die altdeutsche „Palas" ist hier verschwunden, statt seiner vielmehr ein durch zwei Stockwerke gehender italienischer „Salone" mit Pilasterarchitektur angeordnet, wie er seit 1650 ein unerläßliches Requisit für jeden größeren Schloßbau wird.

Das dekorative Schaustück des innern Details ist in Schlössern und Rathäusern neben der Täfelung der Kamin, während in der bürgerlichen Wohnung der Ofen bevorzugter Wärmeträger ist. Schon in der Frühzeit kommen reich verzierte Kamine vor; so, um wieder nur einige charakteristische Beispiele zu nennen, derjenige im Heidelberger Schloß, welcher des Architekten Kaspar Fischer Monogramm trägt, und mehrere schöne, italienisierende Stücke in der Residenz zu Landshut; aus der Blüte des Stils dann die Kamine im Saal zu Heiligenberg, im Schloß zu Horst, deren einer den Moses des Michelangelo als oberen Abschluß reproduziert, und der bekannte Kamin im Rathaus zu Danzig, den Wilhelm Bart arbeitete und Vredeman de Vries aus Leuwarden malte und vergoldete (1593). Denn wofern sie nicht in edlem Gestein hergestellt waren, was im sechzehnten Jahrhundert selten ist, tritt auch noch in der Hochrenaissance bei diesen Kaminen der farbige Schmuck zur Reliefbehandlung.

Haben wir bisher die Eigenart der deutschen Renaissance in der Entwickelung der verschiedenen Baugedanken und Bauformen verfolgt, so erübrigt, aus der Fülle der Erscheinungen die besonders hervorragenden Werke und Gruppen zu betrachten.

Zunächst machen sich bei allgemeinem Überblick zwei große Strömungen bemerkbar: im Süden eine auf italienischen Einflüssen beruhende, im Norden eine von niederländischen Anregungen ausgehende. Und über die bloße Beeinflussung hinaus haben hier Italiener, dort Niederländer vielfach ihre heimische Baukunst einfach, so gut es eben ging, nach Deutschland übertragen.

Schon im Beginn des Jahrhunderts war im Osten, in Schlesien und in Polen und ebenso im Österreichischen der Einfluß eingewanderter Italiener maßgebend geworden. Seit den dreißiger Jahren mehrt sich dieser Zuzug in den katholischen Ländern allerwärts. Zu den Bauten, die diesen italienischen Architekten übertragen werden, ziehen dieselben dann häufig Landsleute als Techniker heran, die, in den

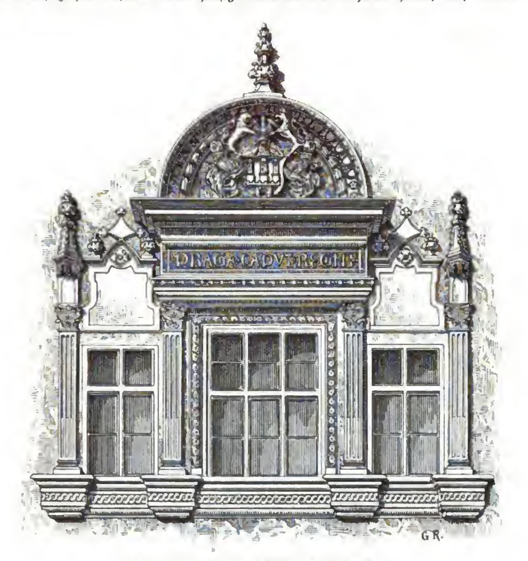


Fig. 271. Fenstergruppe am Altstädter Rathaus zu Prag.

entscheidenen Stellen thätig, auch der Arbeit ihrer deutschen Gehilfen einen halbwegs italienischen Charakter aufzuprägen verstehen. Scharf unterscheiden sich derartige Schöpfungen von der nationalen Entwickelung; es ist eben italienische Kunst auf deutschem Boden. Aber ihr fehlt die Sonne Italiens. Auch das Beste, was wir derart besitzen, bleibt zurück an Reinheit der Verhältnisse, oder Sorgfalt und Feinheit der Detaillierung, häufig an beidem, hinter dem, was Italien selbst besitzt. Das liegt nicht etwa daran, daß nur geringere Talente im Norden gearbeitet, sondern mehr an dem Umstand, daß den Italienern in Deutschland die fortgesetzte Schulung des

Auges fehlte, welche die Heimat ihnen bot. Und ebenso fehlte den deutschen Bauherren jenes feine Kunstempfinden, welches in Italien dem Architekten zugleich Berater und Sporn wurde; es fehlte ferner der in der nie erstorbenen Tradition der Antike geschulte Handwerkerstand und endlich auch das prachtvolle, feinste Bearbeitung zulassende Baumaterial Italiens: der istrische Kalkstein, der florentiner Macigno und gar der Marmor.

Zu den ältesten dieser italienischen Künstlergruppen in Deutschland gehört die, welche König Ferdinand I. seit 1531 in Prag beschäftigte. Dort hatte bis dahin jener Mischstil geherrscht, der auf Rieth zurückgeht. Den Gipfel der von ihm erreichten Entwickelung dürfte etwa eine an der Südseite des Rathauses erhaltene Fenstergruppe in den Formen der Frührenaissance (Fig. 271) bezeichnen. Im Jahre 1534 nun begann Ferdinand auf dem rückwärtigen Plateau des Hradschin die Anlage eines Gartens, in dem seit 1536 ein Lusthaus, das „Belvedere", entstand. Paolo della Stella, ein Schüler Sansovino's (s. Seite 303), machte den Entwurf und war zunächst der Bauleiter. Neben und unter ihm arbeiteten Giov. Maria Paduano, den wir schon in Dresden gefunden haben, Giovanni de Spatio, sowie der Deutsche, Hans Trost. — Wie schon die Anlage eines solchen Lustgartens ein echtes Produkt des Renaissancegeistes ist, so auch der Gedanke, in demselben einen Prachtbau auszuführen, der ohne praktisches Bedürfnis lediglich zur Steigerung der Freude am schönen Dasein, dem ästhetischen Genuß des wundervollen Blickes auf den Thalkessel der Moldau und die herrliche sich an beiden Ufern derselben ausbreitende vieltürmige Stadt dienen sollte.

Echt italienisch ist die einfach monumentale Lösung der Aufgabe; echt italienisch sind auch die Verhältnisse. Ein langgestrecktes Rechteck in zwei Geschossen, dessen innerer Ausbau heut untergegangen: außen ringsumlaufend eine luftige Säulenhalle, deren flache Decke im Obergeschoß einen Altan bildet. Aber nur die untere Hälfte führte Stella aus. Zeigen sich hier schon trotz aller Eleganz der Erscheinung einzelne Barbarismen im Detail, so wächst die Zahl derselben im Obergeschoß, dem Werk eines Nachfolgers. Stella's Verdienst ist dagegen die bis dahin in Deutschland ohnegleichen dastehende vornehme Gesamterscheinung: die Eurhythmie, die klassische Ruhe, die großartige Einfachheit des Gedankens bei lebendiger Gliederung der Silhouette durch den glücklichen Gegensatz der belebenden Säulenhalle zu dem zurückspringenden einheitlichen Mauerkörper des Obergeschosses. Dem Meister schwebten bei der Lösung seiner in ihrer Art neuen Aufgabe offenbar Werke wie Palladio's Basilika in Vicenza oder der Paduaner Palazzo della Ragione vor. Eine Konzession an den deutschen Geschmack sind allein die reichen ornamentalen und figürlichen Details.

Von der Dekoration des Innern ist nichts erhalten. Doch läßt sich wenigstens ein Bild des ehemaligen Deckenschmuckes durch den Vergleich mit den zierlichen Stuckreliefs des ungefähr gleichzeitigen Schlosses Stern entnehmen. Auch ihn arbeiteten Stella und Spatio, während der wunderliche, einen sechseckigen Stern bildende Grundriß auf eine Laune König Ferdinands selbst zurückgehen soll.

So augenfällig der herrliche Bau des Belvedere sich von allem bisher in diesen Gegenden Geschaffenen unterschied, von Einfluß auf die lokale Entwickelung der böhmischen Renaissance ist er nicht gewesen; und ebensowenig war dies die Thätigkeit der Nachfolger Stella's, unter denen sich sogar der klangvolle Name Scamozzi's befindet. Dieser ist für die Kaiser Rudolf II. und Matthias am Bau der Residenz beschäftigt. Von ihm

Fig. 272. Belvedere im Schloßgarten zu Prag.

rührt der Kern des mächtigen Treppenhauses derselben her, die erste jener reichen Zahl großartiger Schöpfungen derart, welche das 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland zeitigten. Für Wallenstein arbeitet der schon erwähnte Mailänder Giovanni Marini, der im Garten des Palastes Waldstein eine prachtvolle Gartenloggia erbaut, so großartig in der Komposition, so gewaltig im Maßstab ist, wie nichts anderes derart existiert auf deutschem Boden. Mit drei großen Bogenstellungen öffnet sie sich in der ganzen Aus-

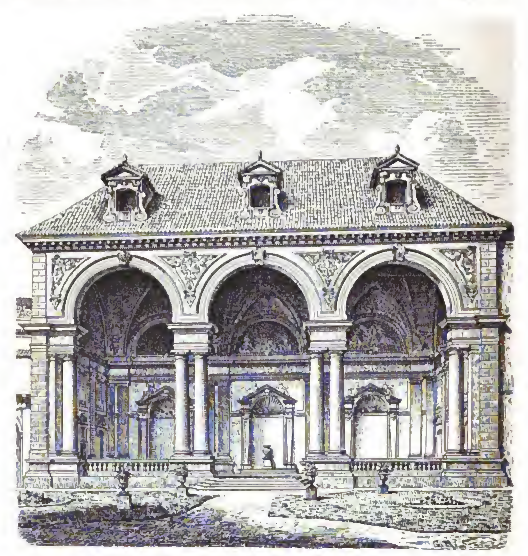


Fig. 273. Gartenhalle im Waldsteinschen Palaste in Prag.

dehnung ihrer Längsrichtung gegen den Garten; statt der einfachen Säulen hier schon die für die Spätzeit charakteristische Verdoppelung der Stützen; an der Rückwand drei reich dekorierte Nischen; auch sonst vielfach plastische Zuthaten und Malereien. Aber auch dieses unvergleichliche Werk steht einsam innerhalb unserer Baugeschichte. Schon die Kriegszeit, in der es entstand (1629), war nicht angethan, architektonische Entwickelung zu fördern.—

Eine zweite italienische Enklave ist Landshut. Dort hatten zwei deutsche Meister, Niklas Überreiter und Bernhard Zwitzel, ein Schüler Burkhard Engel-

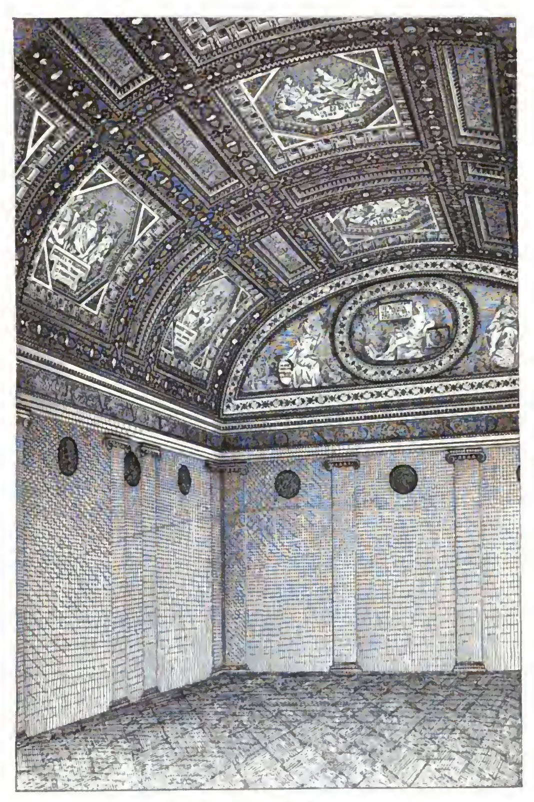


Fig. 274. Aus der Residenz in Landshut.

bergers aus Augsburg, für die Herzöge von Bayern-Landshut den Bau einer neuen Residenz in der Stadt begonnen. Als aber das Vorderhaus (dessen Fassade heut geändert ist) in unklar tastendem Übergangsstil errichtet war, trat eine Änderung in der Leitung und dem ursprünglichen Plan ein. Antonelli und Sigismund Walch, beide Italiener*), ersetzen die alten Meister; sie führen eine ganze Kolonie von Arbeitern mit sich aus Mantua herauf. Der 1536—43 durch sie errichtete Bau steht denn auch ersichtlich unter dem Einflusse der dortigen Schule. Ein Arkadenhof, mit schlanken Säulen dorischer Ordnung, zum Teil in rotem Marmor: an der dem alten Vestibül gegenüberliegenden Seite vertieft sich die Arkade zu großräumiger Halle. Darüber noch einundeinhalbes Geschoß mit unkannelierten korinthischen Pilastern auf den Fensterpfeilern: eine Architektur in den ruhigen Formen der reifen Hochrenaissance. Wie dies Äußere etwas in jenen Jahren in Deutschland völlig Neues ist, so auch das Innere. Zum erstenmale treten hier die hohen italienischen Zimmer auf, und in ihnen die Spiegel- und Stichkappengewölbe. Zum erstenmale gliedert diese Bildung ein feines Stuckornament nach Art des in Italien gebräuchlichen. Aber bei aller Feinheit der Gliederung ist die Bildung des Details doch trockener und weniger edel als in den herrlichen Vorbildern des Südens. Wohl begreiflich, daß in dieser Vortragsweise die italienische Richtung keinen rechten Boden in Deutschland faßte: verstand man doch gerade ihre Vorzüge, die vornehmen Verhältnisse und jenes streng tektonische Empfinden, welches den Schmuck dem gesamten Architekturbilde unterordnet, nicht! Denn das deutsche Kunstgefühl verlangte eben ein stärkeres Überwuchern dieses Schmuckes; dem malerisch Dekorativen, nicht dem Architektonischen im engeren Sinne wandte es sein Interesse zu. Das Werk bot offenbar der deutschen Phantasie nicht genug Anregung und blieb so ohne weiteren Einfluß.

Denn nur insofern kann etwa von einer Einwirkung der Landshuter italienischen Schule gesprochen werden, als die seit 1576 vorgenommenen Umbauten am Schloß Trausnitz über der Stadt ebenfalls im Anschluß an italienische Formbehandlung geschehen: die offenen Arkaden, welche sich in zwei Geschossen über geschlossenem Unterbau um einen Teil des Hofes hinziehen, und die Dekoration der Räume des Hauptgeschosses. Letztere ist zum Teil eine rein malerische. Weder Schreiner noch Stuckateur sind in den meisten dieser Räume beschäftigt gewesen, der gesamte Schmuck ist der Malerei überlassen, im wesentlichen einer auf Grund der antiken Grotesken entwickelten, aber zum Ornamentalen auch allerlei Figürliches heranziehenden Malerei. — Urheber dieser heut auf das schwerste beschädigten Arbeiten waren aber keine Italiener, sondern der Holländer Friedrich Sustris und ein zweiter Maler, Alexander Siebenbürger. —

Allgemeiner verbreitet ist die italienische Richtung im Österreichischen; doch auch dort nicht durch eigene schulbildende Kraft, sondern durch immer neuen Zuzug aus dem Mutterlande; und auch dort tritt die echt deutsche Auffassung der Renaissance neben die italienisierende, so, um nur ein Beispiel zu nennen, in den reichgeschmückten Arkaden des Hofes der Schalaburg bei Melk. — Schon 1515 wahrscheinlich bringt ein unbekannter Meister die venezianische Frührenaissance in dem Portal der Salvator-

*) Die Bezeichnung „Walch" ist offenbar nicht als Patronym, sondern als Bezeichnung der Herkunft zu verstehen, wie bei Jakob Walch (Jacopo de' Barbari).

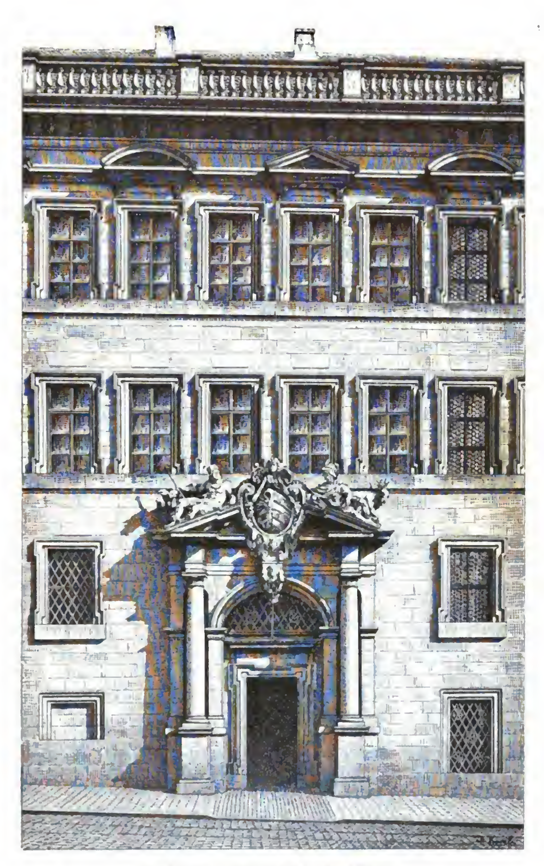


Fig. 275. Von der Fassade des Rathauses zu Nürnberg.

kapelle nach Wien: eine scheitrechte Thür, eingefaßt von zwei Pilastern, mit freistehenden Kompositsäulen vor dieser; darüber ein reiches Gebälk mit halbrundem Giebel; in diesem die Halbgestalten des Salvators und der Maria; ihm zu den Seiten als Eck-Akroterien zwei Schildhalter. Das Ganze über und über mit Reliefs bedeckt. Ein Werk, italienisch in Gedanken und Erscheinung, aber die Details willkürlicher, barbarischer möchte man sagen, als der italienische Boden sie zeitigt.

Ebenfalls der Frühzeit des Stiles gehört das Schloß in Spital an der Drau an. Wieder eine italienische Palastanlage mit Arkadenhof, im großen Ganzen im Charakter der venezianischen Frührenaissance. Ist auch die phantastische Überfülle der Dekoration des Salvatorportales hier gemäßigt, so fehlt doch, dem deutschen Gefühle entsprechend, nicht mannigfaches reiches Ornament: so über dem Hauptportal an der Fassade, im Hof an den Bogenzwickeln, Pilasterleibungen, Brüstungen u. s. w.; und auch hier wieder sind die Einzelheiten gelegentlich provinziell verwildert.

In reiferer Entwickelung tritt dann einige Jahrzehnte später die italienische Renaissance im Stände-(Land-)haus zu Graz hervor, dessen gekuppelte, von geradem Gebälk gekrönte Bogenfenster an die ähnlichen venezianischen Vorbilder gemahnen, während die mächtigen dreigeschossigen Pfeilerarkaden des Hofes in ihren Anklängen an die Architektur des römischen Kolosseums den Einfluß der vitruvianischen Akademie oder doch der auf dieser fußenden Meister verraten. —

In der reiferen Zeit hatte der direkte Zuzug der Italiener nicht mehr die Bedeutung wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Wohl finden italienische Künstler noch vielfach an den deutschen Höfen Beschäftigung; der vornehmste darunter, jener Graf Lynar aus Toscana, ein Schüler Vasari's, der aus französischen Diensten übertrat in die von Pfalz-Zweibrücken, dann in die von Kurpfalz, Kursachsen, Anhalt, Kurbrandenburg; ein Mann, der eine soziale Stellung eingenommen wie kein anderer deutscher Architekt. Aber er dankt sein Ansehen — wie die Mehrzahl der italienischen Architekten in jener Periode — vornehmlich seinen Fähigkeiten als Kriegsingenieur; seine Bedeutung für die „bürgerliche Baukunst" tritt daneben zurück. In ihr haben überhaupt die in Deutschland Arbeit suchenden Italiener am Ende des Jahrhunderts die Führerschaft nicht mehr; auch innerhalb der italienisierenden Schule sind jetzt Deutsche die Hauptkräfte, die mit praktischer Kenntnis eingehendes Studium der italienischen Theoretiker und zum Teil wenigstens autoptische Studien in Italien selbst verbinden. Ein Mann derart ist der schon erwähnte Nürnberger Eucharius Karl Holzschuher, der 1613—19 den Hauptflügel des Rathauses zu Nürnberg erbaut — in vergröberten Details und deutschen Verhältnissen ein Werk des strengen italienischen Barocks; im zweiten und dritten Geschoß des Hofes mit mächtigen rundbogigen Loggien nach Art der Kolosseumsarchitektur. Holzschuher geistig verwandt ist der Augsburger Elias Holl (1573—1636), von dem bereits mehrfach die Rede gewesen, der Abkömmling einer alten Architektenfamilie. Er hatte bereits vom Vater Hans, dem Baumeister der Familie Fugger, die „wälsche Manier" erlernt und ging im Jahre 1600 nach Venedig, wo er hauptsächlich Palladio, das große Vorbild jener Zeiten, studierte. Nach der Heimkehr fand er eine Anstellung als Stadtbaumeister von Augsburg.

Kein Meister ist bezeichnender als Holl für die eigentümliche Art, in der man damals italienischen Klassizismus in Deutschland verstand. Nach all der Überfülle

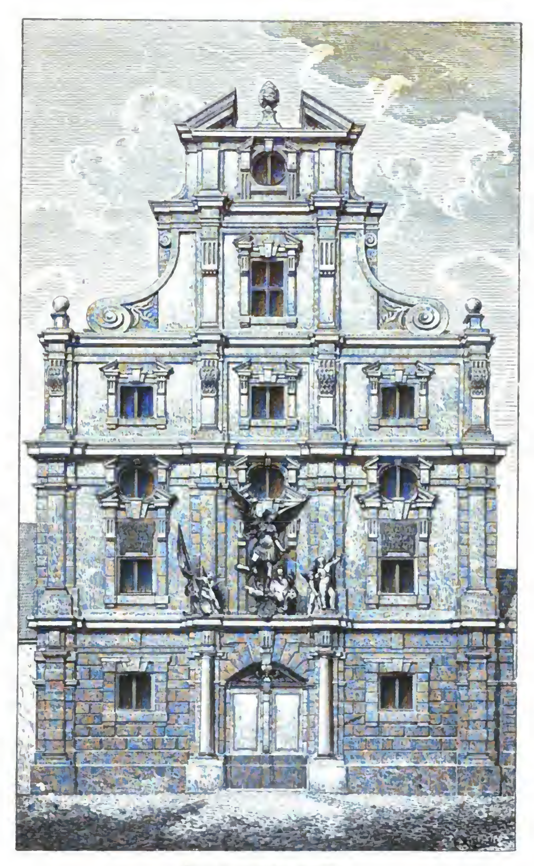
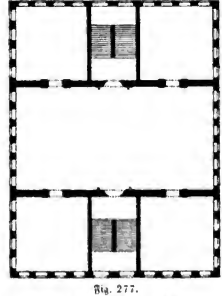


Fig. 276. Zeughaus in Augsburg.

und Phantasterei der deutschen Hochrenaissance, nach jener Freude am kleinsten, sorgfältig durchgearbeiteten Detail jetzt eine Ernüchterung der Formen, möglichstes Verzichten auf alles Ornament, selbst spärliche Anwendung der Säulenordnungen. Und dazu immer noch wenig Empfinden für die Feinheit der klassischen Detailbildung, für die Eurhythmie der italienischen Verhältnisse: das Beckenhaus, das Metzgerhaus, selbst das Rathaus, wie es ausgeführt worden, sind charakteristische Beispiele dafür. Gerade das Rathaus aber beweist, daß nicht so sehr der einzelne Architekt, als vielmehr der allgemeine Geschmack damals diese Wege wandelte. Hatte doch Holl für sein Rathaus drei verschiedene Modelle geliefert, von denen zwei in den reichen Formen der venezianischen Hochrenaissance gedacht sind. Doch sie gerade wurden zu gunsten des heutigen prosaischen, aber durch die Masse wirkenden Werkes verworfen. Freilich trotz aller Nüchternheit hat Holls Schöpfung einen Zug, der inmitten dieses Niederganges feineren Formgefühls doch des Meisters hervorragende Bedeutung kennzeichnet: es ist durchaus monumental im Aufbau gedacht, monumental auch in der einfachen Größe der Grundrißbildung. Und gleiche monumentale Kraft besitzt auch sein Zeughaus. In ihm tritt zum erstenmale in Deutschland das malerische Fortissimo des italienischen Barocks rückhaltlos hervor. Aber zugleich ist der Bau großartiger in der Auffassung der Massen als alles, was sonst von deutschen Meistern in jener Zeit geschaffen.


Fig. 277.
Grundriß des Rathauses zu Augsburg.

Einer anderen Richtung gehört der vornehmlich als Kriegsingenieur und Chronist bekannte Straßburger Stadtbaumeister Daniel Specklin an, wie sein einziges erhaltenes Werk, die Front des alten Rathauses (der heutigen Börse) in Straßburg, beweist, welche 1582 begonnen wurde. Hier mischt sich nationales Kunstempfinden (in der Bildung des Ornamentes vieler Details und des hohen Daches u. s. w.) mit italienischen (in der Massengliederung, der Betonung der Horizontalgesimse, vieler Profile) und vielleicht auch niederländischen Reminiszenzen (in der Auflösung fast der ganzen Wandflächen durch Fenster). Die Gesamt-Komposition klingt an Fassadenentwürfe in Scamozzi's Lehrbuch an. Aber Specklin verwendet seine Vorbilder durchaus selbständig und führt den glücklichen Gedanken neu ein, die Pilaster nach Art der gotischen alten und jungen Dienste in kräftigen und leichteren Formen wechseln zu lassen, so der langen Front reichere Gegensätze schaffend.

Ein ähnliches Studium der italienischen Lehrbücher bei strengerer Vortragsweise zeigen in Basel das Geltenzunfthaus (angeblich 1578) sowie der Spießhof (um 1601). Von klassischer Schulung zeugt auch die schöne Front des heut verfallenen Schlößchens Friedewald im Nassauischen, (1580—1582), möge dem Meister seine besondere Formgebung aus Italien oder indirekt aus den Niederlanden gekommen sein.

Wichtiger Zentralpunkt aber der italienisierenden Richtung wird im Süden neben Augsburg und früher noch als dies, München, als dort Kurfürst Maximilian



Fig. 278. Altes Rathaus (heutige Börse) in Straßburg.

seit den letzten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts seinen großen Residenzbau auf der alten Burgstätte der Bayernherzöge beginnt, mit diesem Unternehmen die Thätigkeit seines Vorgängers Herzogs Wilhelm V. in glänzender Weise fortführend. —

Vielleicht wird es nie gelingen, mit Bestimmtheit den Meister des Werkes zu ermitteln. Jedenfalls hat derselbe mit Erfolg die italienischen Vorbilder studiert. Er zuerst in Deutschland hat unter schwierigen Verhältnissen die verschiedenen Bauteile in axiale Beziehungen zueinander zu bringen verstanden. Daß dergleichen kein Dilettant vermochte, daß nicht Maximilian selbst, wie die Sage will, der Urheber des Entwurfes gewesen, liegt auf der Hand. Aber waren es die beiden zumeist dafür in Anspruch genommenen eigentlichen Fachtechniker: Hans Reiffenstuel, der kurfürstliche Hofbaumeister, und der ihm seit 1608 zur Seite stehende Heinrich Schön? Wir wissen zu wenig über deren sonstige Arbeiten, um ein Urteil zu haben. Doch scheint es, daß, wie am Ottoheinrichs-Bau zu Heidelberg, auch hier neben den eigentlichen Baumeistern ein Bildhauer der bestimmende Meister des Werkes gewesen. Es war der Maler und Bildhauer Peter Candid (de Witte), der, im Jahre 1548 zu Brügge geboren, früh nach Italien kam und sich in der Gefolgschaft der Michelangelo-Schule zu Florenz bildete. Von dort her berief ihn Herzog Wihelm V. 1586 nach München. Vielerlei an Skulpturen und Malereien ist nachweisbar sein Werk am Residenzbau; aber auch an Arbeiten, die urkundlich von andren ausgeführt wurden, erkennt man seinen Einfluß. — Die Fassadengliederung war zumeist auf Malerei berechnet. Heut ist diese längst erblaßt, zum Teil völlig verschwunden; aber ältere Abbildungen gewähren Einblick in ihre einstige Gestaltung. Nach solchen sind neuerdings die Fronten des Kaiserhofes (I) wieder hergestellt. Der Charakter dieser Malereien ist im Gegensatz zur Augsburger Behandlung ein streng architektonischer. Über rusticiertem Unterbau wachsen korinthische Pilaster auf; zwischen ihnen sind die Fenster der Hauptgeschosse mit denen der darüber liegenden Mezzanine zu einer Gruppe zusammengefaßt. Das Ganze atmet den Geist eines maßvoll vornehmen Barocks. — Schon die ältere Zeit hatte in München die polychrome Behandlung der Fronten gekannt, aber nur in der Form von Füll- und Rahmenwerk, dessen Gliederungen durch vertiefte Linien in den Putz gegraben wurden. Das klassische Beispiel dafür neben zahlreichen Bauten namentlich auf dem Lande, bietet die Maxburg (seit 1578), deren Fassade wieder in enger Verwandtschaft zu jener der St. Michaelskirche steht. Letztere hat offenbar auch die einzige in Relief behandelte Front in der Residenz, die des Grottenhofes (III), beeinflußt: hier wie dort dieselben Figurennischen, Giebel u. s. f. Nur ist letztere doch bereits reifer. (S. Fig. 280; bei dieser Abbildung ist allerdings zu berücksichtigen, daß das Erdgeschoß im 18. Jahrhundert Veränderungen erfahren.)

Seinen Hauptreiz freilich entfaltet der Bau erst im Innern. Am Äußern ließ das Baumaterial, grober Ziegel und Putz, feinere Detailbildung überhaupt nicht zu; wo solche erfordert wurde, wie an den Portalen und der großen Mariennische der Hauptfront, griff man zum roten Alpenmarmor und der Bronze. Im Innern aber lebt die Schmuckfreudigkeit der deutschen Renaissance zunächst nach in dem phantasievoll erfundenen, lebendig und fein gezeichneten Stuckornament, welches vielfach die Decken der Korridore und Treppen deckt. Auch von dem außerordentlichen Reichtum der Dekoration der Haupträume sind mannigfache Proben erhalten. Sie bewegte sich im Ganzen in den Formen der italienischen Hochrenaissance; geschnittene Holzdecken mit Gemälden und teilweiser Vergoldung kommen vielfach vor; daneben die rein

malerische Behandlung durch Groteskenwerk, im sogenannten Antiquarium, und Inkrustationen durch polierten Stein und Stucco lustro in anderen Räumen. An Reichtum und Pracht übertraf diese Residenz alles derart damals in Deutschland Geleistete. Gab doch auch Kurfürst Max in den Jahren 1597—1619 für seinen Bau die in jener Zeit geradezu fabelhafte Summe von 1 200 000 fl. aus!

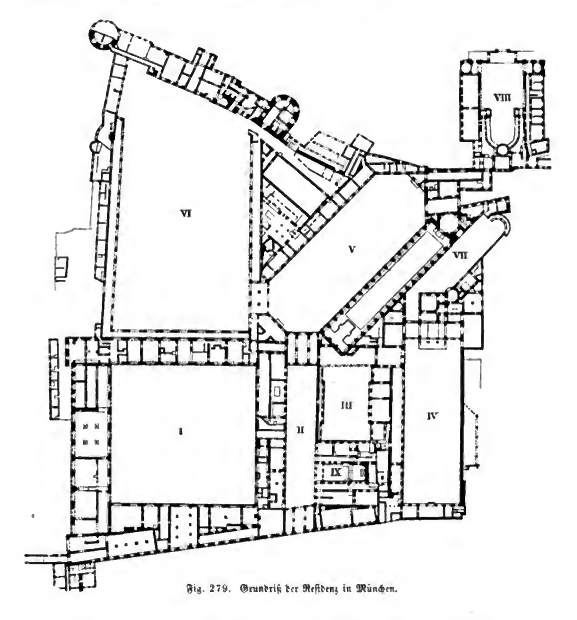


Fig. 279. Grundriß der Residenz in München.

In ausgesprochenem Gegensatz zur Architektur Münchens steht die der zweiten süddeutschen Residenz, Stuttgarts. Schon bald nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts beginnt hier eine Reihe von großen Unternehmungen, die erst mit dem dreißigjährigen Kriege ihr Ende findet. Vor der Residenz der Bayernherzöge hatte man in Stuttgart ein treffliches Hausteinmaterial voraus; dafür aber fehlten dem protestantischen Hof die intimen Beziehungen zu Italien, wie sie in München

herrschten. Im Gegensatz zur Münchener Architektur trägt denn auch die Stuttgarter einen durchaus nationalen Charakter. Aber die Stuttgarter Meister stehen um vieles höher als die landläufigen deutschen Praktiker jener Zeit. Nirgends wieder hat die heimische Schule so monumentalen Charakter angenommen als hier, nirgends anderswo ordnet sie ihre Dekorations- und Detailfreude so sehr dem tektonischen Gerüst unter.

Am Schloß zu Tübingen zuerst beginnt diese speziell württembergische Schule sich leise aus der Formgebung der Frühzeit abzuklären. Zu präziserem Ausdruck gelangt sie am Umbau des alten Schlosses zu Stuttgart, der im wesentlichen in die Jahre 1553—1570 fällt. Herzog Christoph, einer jener lebensfreudigen Renaissancefürsten, selbst Dilettant im Baufach, ist der Bauherr; Alberlin Tretsch, wenigstens seit dem Jahre 1556, der leitende Architekt. Er also ist wohl der Urheber jener auf drei Seiten den Hof umgebenden Arkaden: auch hier wieder niedrige Stockwerkhöhen, kurze stämmige Säulen, eine gewisse Plumpheit der Gesamterscheinung, wie so vielfach in Deutschland; aber daneben zeigt sich ein, gerade bei den zum Teil ja befangenen Anschauungen des Meisters um so beachtenswerteres Empfinden für die architektonischen Grundgesetze. Es ist in Deutschland allgemein Sitte, die Säulen erst in der Höhe der Arkadenbrüstungen auf viereckigen Sockeln beginnen zu lassen; Tretsch aber zieht Säule und Sockel in eins und bildet letzteren auch rund wie einen Teil des Säulenstammes, beide nur durch ein allerdings wuchtiges Gurtgesims trennend. Dadurch werden die Härten der deutschen Proportionen wesentlich gemildert! — Die Architektur des Äußeren ist sehr einfach; auf ornamentalen Schmuck ist mit Ausnahme der Portale verzichtet, dagegen geben mächtige Rundtürme an den Ecken der Totalerscheinung einen malerischen Reiz.

Was hier im Schloßbau sich in den ersten Entwickelungsstadien zeigt, das ist zu klassischer Reife durchgedrungen im Bau des wahrscheinlich 1575 begonnenen und schon ein Jahr früher vorbereiteten „Lusthauses“. Im Jahre 1593 wurde es vollendet, 1846 aber als baufällig abgebrochen und an seiner Stelle das jetzige Hoftheater errichtet. — Beim Beginn der Arbeiten war Tretsch noch thätig; bald darauf jedoch, jedenfalls 1579, ist er tot, und nun spätestens übernimmt Georg Beer die Leitung. Dieser also ist für die Ausführung bestimmt der Meister des unvergleichlichen Werkes, wahrscheinlich selbst schon für den Entwurf. — Der Gedanke eines solchen Lusthauses inmitten eines größeren, nach dem Geschmack der Renaissance architektonisch gegliederten Gartens ist im sechzehnten Jahrhundert, nach dem Vorgang von Kaiser Ferdinand in Prag, viel verbreitet; aber nichts, was derart in Stein oder Abbildung erhalten, gleicht an künstlerischer Schöne dem Stuttgarter Bau, allein das Belvedere zu Prag ausgenommen. Und dieses letztere bildet in seiner italienischen Formgebung gerade wieder einen interessanten Gegensatz zu dem deutschen Charakter des Stuttgarter Werkes. Freilich die Grundmotive stimmen beide Male so überein, daß man beim jüngeren Meister die Kenntnis des älteren Baues vorauszusetzen geneigt ist. Hier wie dort ein rechteckiger Körper mit Arkaden umgeben, die im ersten Stock vor dem großen Hauptsaal einen rings umlaufenden Altan bilden. Aber hier sind nach altdeutscher Tradition vor beide Langfronten doppelläufige Freitreppen gelegt, um die Verbindung zum Obergeschoß herzustellen. Speziell Stuttgarter, am alten

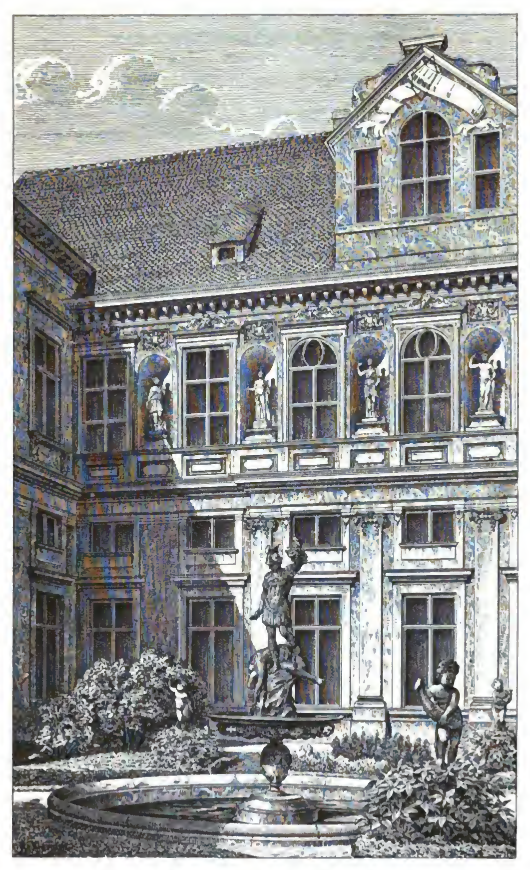


Fig. 280. Grottenhof der Residenz in München.

Schloß entwickeltes Kunstempfinden sind die vier Rundtürme in den Ecken der Arkaden. Im Untergeschoß des Hauptbaues eine niedrige Halle, deren Netzgewölbe auf Rippen durch vier Reihen gedrungener toscanischer Säulen getragen wurden: drei Piscinen mit springenden Wässern erhöhten noch die natürliche Kühlheit dieses mächtigen Gewölbes: ein willkommener Zufluchtsort bei heißen Sommertagen im glühenden Thalkessel des Nesenbachs! Oben ein gewaltiger, glücklich dekorierter Saal, den eine mächtige, hölzerne Flachtonne deckte. In der Mitte jeder Lang-

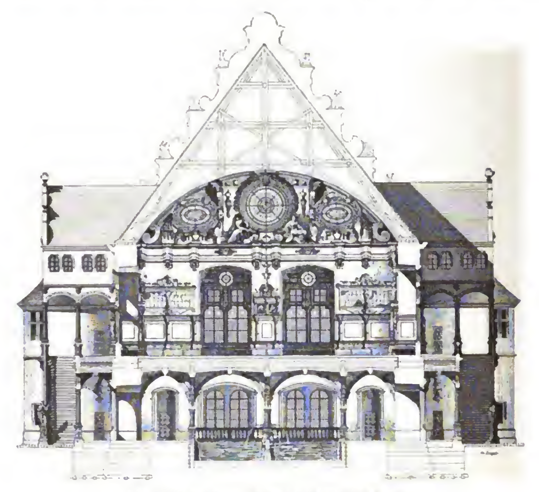


Fig. 281. Querschnitt des ehemaligen Lusthauses zu Stuttgart.

seite ein giebelgekröntes Risalit, welches in der Höhe des Saales je einen gedeckten Podest für die Freitreppe, und darüber eine gegen den Saal zu geöffnete Loge für die Musik bot.

Heut, nach dem Untergange des Werkes, kennen wir dasselbe nur aus einigen erhaltenen Details und den sorgsamen Aufnahmen des Architekten Beisbarth. Sie genügen, um zu zeigen, welch historisch wichtiges, ebenso originelles als schönheitsreiches Werk hier verloren ist. Der ruhigen Größe der Gesamtkomposition steht eine Ausführung ebenbürtig zur Seite, die bei allem Reichtum doch das der deutschen

Renaissance so leicht anhaftende Kleinliche abgestreift hat. Auch hier sind die Giebel die Hauptschmuckstücke der Fassade; aber wie klar und in großen Linien sind sie gegliedert! Zu reif ist ferner das architektonische Empfinden des Meisters, um nach binnenländischer Gepflogenheit die Höhe seines Hauptsaales an der Fassade hinter zwei Geschossen gewöhnlicher Fenster zu verstecken, wie dies beispielshalber später selbst noch Holl bei seinem Rathaussaal zu Augsburg that. Aber auch die großen



Fig. 282. Untere Halle im ehemaligen Lusthause zu Stuttgart.

holländischen Lichtöffnungen kennt oder liebt Beer nicht. So kommt er zu der originellen Fenster-Gruppierung, welche die Abbildungen zeigen; wie am Äußern die gemeinsame Umrahmung, so wahren im Innern große Nischen dabei die Totaleinheit jeder dieser Gruppen. Die Profilierung der äußeren Fensterwandungen bietet noch in dieser Spätzeit ein interessantes Gemisch von Gotik und Renaissance: die Sima neben den Rundstäben und tiefen Hohlkehlen des Mittelalters! Innerhalb dieses einfach großen Aufbaues ist der Lust der Zeit an reichem Detail durch eine Fülle

von elegant gearbeitetem und phantasievoll erfundenem Schmuck Rechnung getragen. Von der reichen Bildung der Hauptgesims-Ecken zeugt Fig. 283. Über den Konsolen der Gewölbeansätze des Säulenganges stiegen die Halbbilder von vierundsechzig Ahnen des Württembergischen Hauses auf; jeder der Ansätze der vier Freitreppen war von den Statuen zweier römischer Kaiser flankiert.

Ähnliche Profilbildungen wie hier finden sich an einem zweiten Bau Beers, dem Schlosse zu Hirsau. Zwar liegt dasselbe seit Mélacs Brandzug im Jahre 1692 ebenso wie das dortige Kloster des heil. Aurelius in Trümmern. Aber die malerischen Ruinen noch, welche jene im Liede gefeierte, mächtige Ulme überschattet, lassen hier dieselbe spezifische Eigenart der Stilerfassung, die monumentale Ruhe der Konzeption, die klar gegliederten Giebel, die kräftigen Horizontalgurtungen, gruppierten Fenster und die Vorliebe für runde Lichtöffnungen bei einfacher Ausführung erkennen.


Fig. 283. Ecke des Hauptgesimses am ehemaligen Lusthaus zu Stuttgart.

In den Werken Beers erreicht die nationale Richtung der schwäbischen Renaissance ihren Höhepunkt. Wohl wirkt der Geist des Meisters noch nach in seinem Schüler Heinrich Schickhardt, dem Architekten Herzog Friedrichs I.; aber in diesem kreuzt sich die Anschauung der Schule doch schon mit italienischen Einflüssen. Zweimal ist Schickhardt selbst über die Alpen gezogen und hat in Zeichnungen und Notizen sich einen reichen Schatz an Material heimgebracht. Dieser wirkt unwillkürlich auf ihn, so wenig er auch unmittelbare Anlehnung an italienische Vorbilder verrät, so wesentlich seine Vorliebe für Palladio theoretisch bleibt. Jener Geist der Ernüchterung, welcher auf Grund genauerer Studien der Theoretiker der italienischen Hochrenaissance am Ende des Jahrhunderts um sich greift, ist auch an Schickhardt nicht spurlos vorübergegangen. Zwar ist ein Schloßbau in Stuttgart, den er im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts begann, nie über die Fundamente hinaus gediehen, und auch ein zweites großes Werk, der sogenannte „Neue Bau“ daselbst (1600—1609), wurde infolge eines Brandes von 1757 zwanzig Jahre später abgetragen. Noch in diesem relativ späten, viergeschossigen Werk zeigt sich, soweit Abbildungen ein Urteil zulassen, die Nachwirkung der Schule, aber der malerische Reiz der früheren Werke ist doch schon größerem Streben nach Klassizität gewichen. Die Giebel sind verschwunden, das französische Pavillonsystem tritt zum erstenmale in Deutschland auf: vier kräftige Eckrisalite, Mittelvorlagen an den Langseiten, Balkons vor allen Fenstern. Ein neuer Geist! — Seine beste Kraft aber gab Schickhardt doch in der Fülle der kleinen Amtsgeschäfte aus. Herzog Friedrich war ein rühriger Bauherr; überall im Lande trat er hilfreich ein und verlieh seinen Architekten gern noch an verwandte Fürsten. So kommt es, daß Schickhardt nach seinen eigenen Aufzeichnungen neben zahlreichen Wohnhäusern, Ingenieurarbeiten, Reparaturen von Festungswerken, Brücken- und Wege-

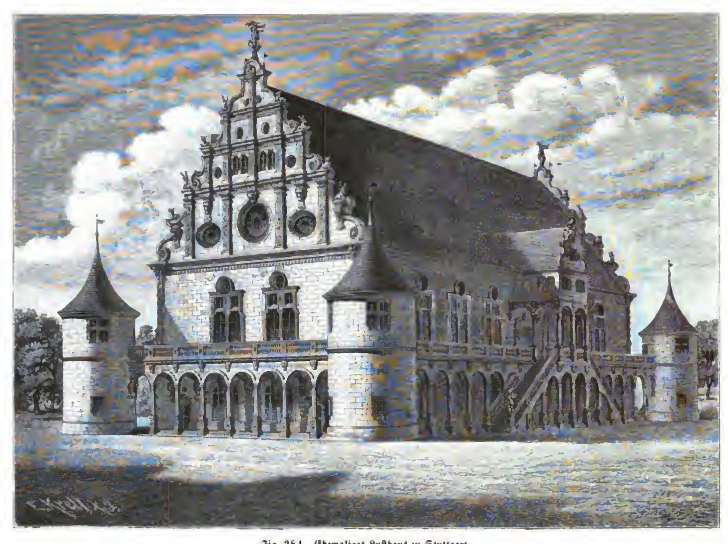


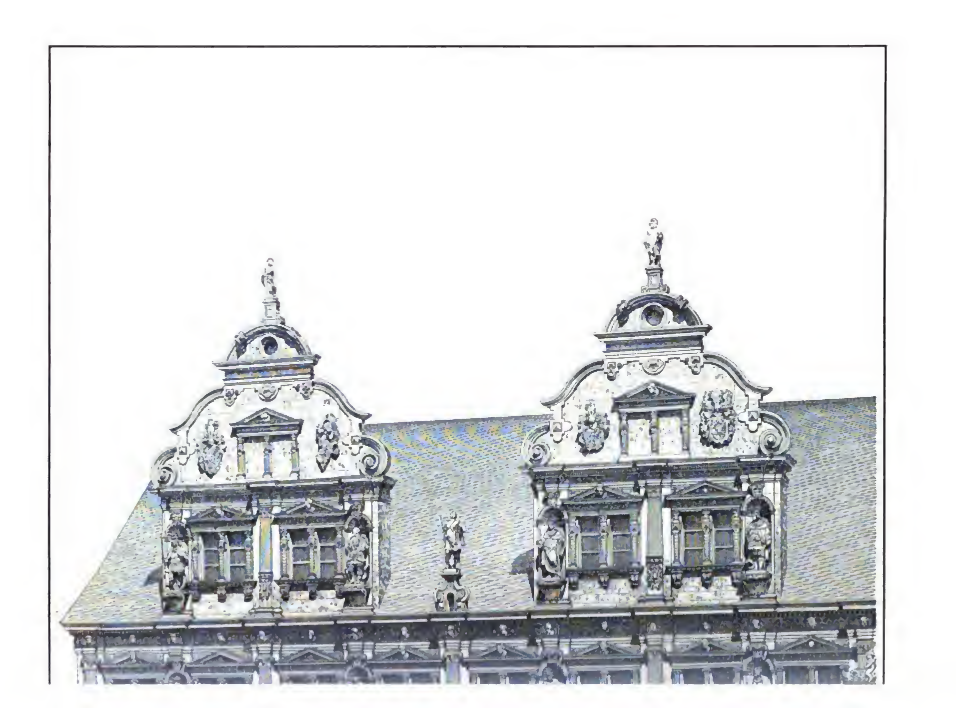
Fig. 284. Ehemaliges Lusthaus zu Stuttgart.

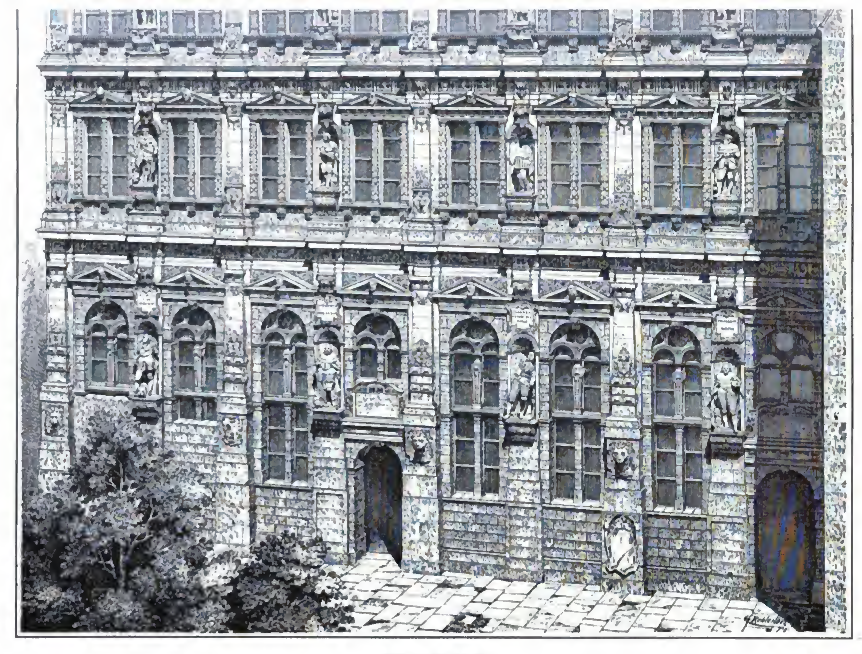
bauten, Einrichtung von Torfstichen, Bauten für Private, elf Schlösser und sechzehn Kirchen errichtete und neunundzwanzig Kirchtürme teils neu aufführte, teils umbaute. Bei so gesteigerter Thätigkeit ist natürlich an künstlerische Leistungen für die meisten dieser Bauten nicht zu denken.

Schickhardt wurde auch das seltene Glück zu teil, den Entwurf für eine ganze Stadt (1599) zu machen, welche Herzog Friedrich für die aus Österreich vertriebenen Protestanten erbaute und als gutes Omen „Freudenstadt" nannte. Es liegen zwei Pläne für Freudenstadt vor, von denen der zur Ausführung gelangte der künstlerisch minderwerte ist: ein Produkt jenes nüchternen Rationalismus, der seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts vielfach in Gegensatz zur bisherigen Überschwänglichkeit tritt. Inmitten ein übermäßig großer Platz, um den sich die kleinen Häuser ziehen; in seinen vier Ecken sind die Hauptgebäude, Kirche, Rathaus, Kaufhaus, Krankenhaus, jedes als zweischenkliger Eckbau angebracht. Sämtliche Häuser am Marktplatz haben Laubengänge. Die Hauptstraßen laufen parallel den Platzseiten! — Wie es einer armen Bergstadt entspricht, ist die ganze Schöpfung einfach gehalten; der reichste Bau des Ganzen ist die Kirche, auf die wir später zurückkommen.

Ebenbürtig reihen sich die Schloßbauten des dritten großen süddeutschen Dynastengeschlechtes denen von Bayern und Württemberg an. In der herrlich gelegenen Residenz der pfälzischen Kurfürsten zu Heidelberg war erst mit Friedrich II. (1544—56) die Renaissance in jenem gegen den Hof mit dreifacher Loggia geschmückten Flügel eingezogen, der heut die Verbindung zwischen dem Ottoheinrichs- und Friedrichs-Bau bildet. Mit Friedrichs Tode, 1556, gelangt der Pfalzgraf Ottheinrich von Simmern zur Kurwürde. Einer jener kunst- und baufreudigen Fürsten, wie die Renaissance deren auch in Deutschland mehrere gesehen, hatte Otto Heinrich schon als Pfalzgraf seit den dreißiger Jahren das große Schloß Neuburg an der Donau gebaut, hatte dort Kunstwerke aller Art gesammelt und den Stamm jener wertvollen Bibliothek gelegt, welche er bald nach seiner Erhöhung nach Heidelberg übersiedelte. Denn als der Tod Friedrichs II. den karg dotierten Pfalzgrafen zum Gebieter eines der reichsten Länder Deutschlands machte, da wuchs mit den Mitteln seine Lust an baulichem Schaffen. Noch im Jahre seines Regierungsantritts beginnt er den nach ihm genannten Flügel; 1563, vier Jahre nach Ottheinrichs frühem Tode ist dieser vollendet: eine im wesentlichen rechtwinkelige Anlage, zwischen alte Gebäudeteile eingezwängt.

Eine zweiflüglige Freitreppe führt zum hohen Erdgeschoß hinan. In diesem gelangt man zunächst in das (wenig später verbaute) Vorzimmer; links von demselben der große „Kaisersaal", rechts die kurfürstliche Wohnung mit der „Stube", einem kleinen Festsaal unmittelbar hinter dem Vorzimmer. Während die Höhe dieses Hauptgeschosses eine beträchtliche ist, sind die beiden oberen Stockwerke wieder nach deutscher Gepflogenheit gedrückt; jedes ist nur halb so hoch als das Erdgeschoß. Im ersten Stock lag der große Speisesaal. Die Zugänge zu ihm übernahm der vom Bau Friedrichs II. herrührende achteckige Treppenturm.





Heidelberger Schloß.

Noch ist die Frage nach dem Urheber dieses zu allen Zeiten hochgefeierten Werkes nicht endgültig entschieden. Nicht daß es überhaupt an Meisternamen beim Bau fehlte. Es kommen vielmehr für die Urheberschaft nicht weniger als vier Künstler in Betracht: die beiden Baumeister Jakob Heyder und Kaspar Fischer, der Bildhauer Anthoni, welcher alle plastischen Arbeiten leitete, und nach dessen Tode Alexander Collins aus Mecheln, der im Frühjahr 1558 als der Nachfolger Anthoni's auftritt. Bei Collins Eintreten aber war der Bau bereits soweit vorgeschritten, daß jener auf die architektonische Gliederung desselben keinen wesentlichen Einfluß mehr gehabt

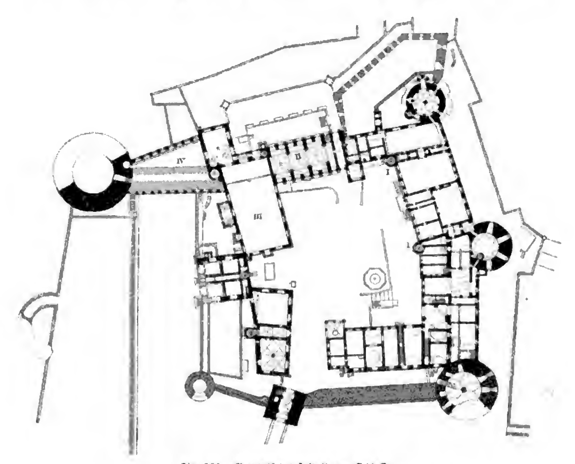


Fig. 285. Grundriß des Heidelberger Schlosses.
I, I Ottoheinrichs-Bau, II Friedrichs-Bau, III Frauenzimmer-Bau, IV Englischer Bau.

haben kann. Jakob Heyder war bereits der Architekt Friedrichs II.; von ihm rührt der eben erwähnte älteste Renaissanceflügel her, der künstlerisch in so scharfem Gegensatz zum Ottoheinrichs-Bau steht, daß man beide Werke unmöglich demselben Baumeister zuschreiben kann. Über Fischers Stil sind wir genau unterrichtet, da sein Monogramm CF sich an einer Anzahl von ornamentalen Skulpturen der Innendekoration findet. Diese Stücke stehen in leicht erkennbarem Gegensatz zur Formengrammatik und Behandlung der übrigen Teile; sie zeigen durchaus die Auffassung der deutschen Frührenaissance, und zwar in Bezug auf das Vegetabile in enger Verwandtschaft zum Tübinger Portal: hier wie dort dasselbe ficusartige Blatt,

welches die Kleinmeister lieben, das aber am Heidelberger Schloß nur an den Fischerschen Arbeiten vorkommt (Fig. 286). Dieser kann also ebenfalls nicht der konzipierende Meister des Ganzen gewesen sein.

So bleibt als solcher allein Meister Anthoni übrig. Wer war er? Noch schweigen darüber die Archive. Aber es reden die Steine; wenn nicht von seiner Heimat, so mindestens von seiner künstlerischen Schule! Man muß nur das Individuelle dieser Fassade, ihren Gegensatz zur sonstigen Architektur Süddeutschlands recht erfassen: die durch steinerne Pfosten geteilten Fenster mit ihrem Gebälk; die kolossal hohen Lichtöffnungen im Erdgeschoß, die neben der Vertikalteilung noch eine horizontale durch eine steinerne Sprosse benötigen; ferner die eigenartig zwischen den Fenstern in Nischen angebrachten Statuen, welche bis dahin in Deutschland nicht vorkommen und auch in Italien relativ selten sind; endlich die elegante Zeichnung und klassizistischen Formen einzelner Ornamente und Profile. Jene Fensterbildung nun des Erdgeschosses ist spezifisch niederländisch; wir werden sie an den nordischen Bauten, welche von dorther beeinflußt sind, wiederkehren sehen; niederländisch (vlämisch) sind auch die klassizistischen Motive in der Detailbildung; niederländisch ist vor allem die Verwendung der Statuen als Fassadenschmuck in der Weise, wie es hier geschieht. Dort hatte sie sich herausgebildet an den prächtigen Rathausbauten des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, an deren Fensterpfeilern oft ganze Statuengruppen auftreten. Brüssel, Löwen, Middelburg, Veere aus dem fünfzehnten, Oudenarde und Gent aus dem sechzehnten Jahrhundert sind Beispiele dafür; charakteristisch darunter namentlich der einfache Bau von Veere (1474), wo die Statuen bereits, wie zu Heidelberg in Nischen vertieft in der Wand liegen, freilich dort noch mit dem gotischen Baldachin über sich. In den Niederlanden wurden in der Regel die Bildnisse der Landesherren so aufgestellt; hier hat (nach Starks Interpretation) der humanistisch angewehte Renaissancemeister ein ganzes Gedicht auf die Stellung und Bedeutung der Fürstenmacht in Stein gemeißelt. — Selbst die Freitreppe würde in den niederländischen Stadthäusern ein vielfach wiederkehrendes Vorbild finden, wenn sie nicht auf altdeutscher Gepflogenheit, wie wir sie an den romanischen Kaiserpalästen kennen gelernt, beruhen sollte. Endlich hat auch die eigenartige Ausbildung des Prachtportals mit seinen vier Karyatiden etwas durchaus Unitalienisches, viel eher an niederländische Beispiele Anklingendes. Das alles vereint sind deutliche Hinweise auf die Herkunft des Stiles am Ottoheinrich-Bau!

Den einstigen Abschluß des Gebäudes bildeten zwei Giebel und zwischen ihnen ruhende und hockende Löwengestalten. Die Giebel selbst waren einfacher, man könnte sagen, nebensächlicher behandelt als sonst in Deutschland üblich, ihre Zusammengehörigkeit mit dem Bau wurde durch das scharf ausgeprägte Hauptgesims noch besonders beeinträchtigt; beides wieder Eigentümlichkeiten, welche in den belgischen Stadthäusern Analogien finden. —

Freilich der niederländische Geist vermählt sich in Heidelberg mit jener Dekorationslust und -willkürlichkeit, welche die deutsche Frührenaissance charakterisieren. Dies Drängen und Häufen der Formen, diese gärende Unsicherheit, welche phantastisch Willkürliches und klassizistisch angehauchte Motive untereinander mischt, findet aber nur an der Front statt. In den Gliederungen des Inneren, soweit sie

erhalten, herrscht Anmut und Klarheit: so formenrein ornamentierte Säulen wie im Kaisersaal, so wundervolle Thürumrahmungen, wie die des Meisters Anthoni, finden sich nicht häufig wieder in deutschen Landen! Erst an diesen Arbeiten lernt man die dekorative Kunst des Meisters von ihrer günstigsten Seite kennen: es sind klassische Werke.—

Nach Vollendung des Ottoheinrichs-Baues ruhten größere Arbeiten am Schloß mehr als ein Menschenalter. Erst 1601 nimmt sie Friedrich IV. mit der Errichtung des nach ihm genannten Flügels längs des Neckars wieder auf, der 1607 vollendet ist. Johannes Schoch ist der Baumeister des Werkes, Sebastian Götz ein Bildhauer aus Chur, der vordem in München thätig gewesen, der Urheber des Statuenschmuckes. Welch anderer Geist hier als im Ottoheinrichs-Bau! Es ist die Zeit der letzten Reife unserer Renaissance! Die Gedankenfülle der Frühzeit hat sich geklärt, die Formen sind einfacher, derber geworden, ein schweres Relief der Glieder ersetzt die alte Zierlichkeit. Der Einfluß der Antike auf das Ornament ist verschwunden; die Kartusche, das wie aus Eisenblech oder Leder geschnittene, geometrische Ornament mit den Buckeln, fazettierten Quadern und Fruchtbündeln ist an seine Stelle getreten; ein scharf ausgeprägter Vertikalismus hat den Horizontalismus der Frühzeit verdrängt. Aber so mächtig bleibt auf dieser Baustelle der Einfluß des älteren Werkes, daß man im neuen Flügel die im älteren gegebenen Motive in das Formgefühl der eigenen Zeit übertrug. Wieder die mächtigen horizontal geteilten Fenster des Erdgeschosses, die zweiteiligen im übrigen Bau, die Pilasterarchitektur und deren Unterbrechung durch in Nischen gestellte Statuen. Wenn daneben einerseits das Relief gröber, die architektonische Gliederung aufdringlicher, die Formen schwerer, „steinerner“ geworden, so hat sich andrerseits das Gefühl für Verhältnisse geklärt, ein reineres architektonisches Empfinden entwickelt. Diese größere architektonische Reife tritt besonders an der Neckarfront hervor, wo der Statuenreichtum fehlt, die Pilastergliederung allein besteht.

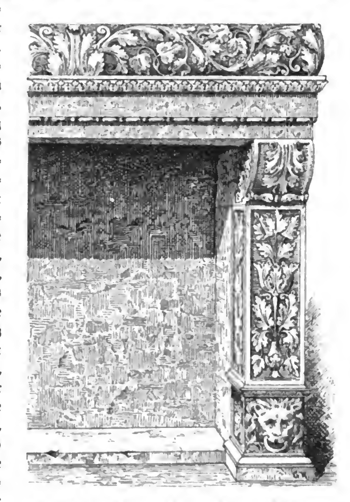


Fig. 286. Kamin-Detail im Schloß zu Heidelberg (K. Fischer).

Der Künstler des beginnenden siebzehnten Jahrhunderts wollte offenbar mit dem älteren Meister rivalisieren; und was er geschaffen, das kann sich in der That in seiner Eigenart der Arbeit jenes Vorgängers würdig zur Seite stellen. Beide Leistungen gehören zum Herrlichsten, was die jedesmalige Periode hervorgebracht: wie der Pfälzer Hof an Glanz seinesgleichen im Lande suchte, so die Bauten seiner vornehmsten Residenz. Wer will berechnen, wie viel unsere heimische Kunstentwickelung verloren, als die Zerstörungswut der französischen Raubscharen in frevlem Übermut den herrlichen Fürstensitz verwüstete. Denn anders wirkt auf die Nachwelt das wohlerhaltene Monument vergangener Jahrhunderte, anders die malerische Ruine desselben. Und was ist überhaupt übrig geblieben von dem reichen Ganzen, von jenen herrlichen, einzig in Europa dastehenden Gartenanlagen des Salomon de Caus, ihren Terrassen, Brunnen, Grotten und Labyrinthen, von jenem englischen Bau des unglücklichen fünften Friedrich, des „Winterkönigs", von dessen Pracht besser als die spärlichen Trümmer, alte Stiche ein immerhin dürftig Zeugnis geben.

In ihm hatte die palladieske Richtung ihren Einzug in Heidelberg gehalten: vorbei ist es mit der prächtig dekorativen Behandlung, die kolossale Ordnung verdrängt die alte Gliederung in Stockwerkshöhen; in vornehm klassischer Einfachheit sucht jetzt der Architekt seine Aufgabe zu lösen, mit Aufgabe alles Ornamentes. Aber als Rest der alten Zeit behält er unter dem unverkennbaren Einfluß dieser besonderen Baustelle die seiner Zeit nicht mehr kongenialen Giebel bei. Selbst als man 1669 die Fronten des Frauenzimmer-Baues (III Fig. 285) neu bemalt, geschieht dies noch unter Übernahme von Motiven des Ottoheinrichs-Baues. — Nirgends innerhalb unserer ganzen Baugeschichte hat ein einzelnes, räumlich nicht einmal hervorragend großes Werk so sehr auf das Schaffen der Nachwelt an derselben Baustelle gewirkt, als der Ottoheinrichs-Bau auf die späteren Arbeiten am Heidelberger Schlosse!

Während der niederländische Einfluß in diesem Werke in so eigenartiger Erscheinung zu Tage tritt, daß man ihn in der Litteratur bisher verkannt hat, unterfallen die nordwestlichen Gebiete Deutschlands und die ganze Seeküste ihm in mehr ausgesprochener Weise.

Die Frühzeit weist zunächst am Rhein eine Anzahl von dekorativen Arbeiten auf, die völlig niederländischen Charakter zeigen. Derart ist beispielshalber der kleine Bronzealtar in der heil. Dreikönigskapelle des Kölner Domes vom Jahre 1516, der höchst wahrscheinlich in Belgien gegossen worden, und der schöne Lettner in St. Maria im Kapitol, welcher nachweisbar 1525 in Mecheln gearbeitet wurde. Ähnlichen Kunstcharakter trägt auch der Altar in der Krypta von St. Gereon (um 1530) bei schon reservierteren Formen, tragen in der Abteikirche zu Brauweiler ein Altar vom Jahre 1552 und ein anderer vom Jahre 1562. Weitaus das glänzendste Prachtstück dieser belgischen dekorativen Schule aber bietet der Dom zu Hildesheim in seinem 1546 vom Domherrn Arnold Freitag gestifteten Lettner. Freilich bietet er dieselbe Freude am Schmuck, dasselbe Studium der norditalienischen Renaissance, dieselben Balustersäulen, halbrunden Giebel, Reliefmedaillons und vegetabilen Orna-



Fig. 287. Schloßhof zu Heidelberg.

mente wie in der deutschen Frührenaissance im allgemeinen, aber die Bildung im einzelnen ist doch eine andere; anders auch das rhythmische Empfinden für Verhältnisse. — Aus der Mitte des Jahrhunderts besitzen dann die Länder in der Nähe der Meeresküste zwei Arbeiten, die im Gegensatz zu diesen, den spezifischen Charakter der belgischen Frührenaissance tragenden Werken Produkte der niederländischen Hochrenaissancekunst sind, beides freistehende, monumentale Grabmäler vorwiegend architektonischen Charakters. Zunächst das im Jahre 1548 errichtete

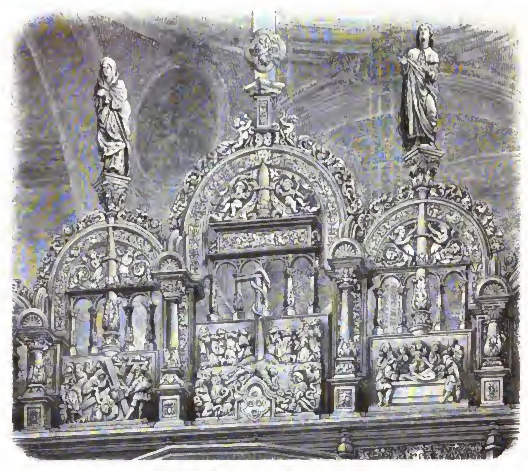


Fig. 288. Vom Lettner im Dom zu Hildesheim.

Grabmal des Grafen Enno II. von Ostfriesland in der Großen Kirche zu Emden, ein Kapellenbau mit reichem plastischen Schmuck; und dann das merkwürdige Monument des letzten Friesenhäuptlings dieser Gegenden, des 1511 verstorbenen Edo Wiemken in der Kirche zu Jever, von seiner Tochter Maria in den Jahren 1561—64 errichtet. Inmitten ein echt niederländischer Sarkophaganfbau: auf hohem marmornen Katafalk, den sechs Karyatiden (Tugenden) umstehen, der Tote in voller Rüstung ausgestreckt, ihm zu Häupten je eine schildhaltende weibliche Gestalt. Zwischen den Karyatiden an dem eingezogenen Sockel des Katafalks sechs weinende Genien; auch sonst reicher plastischer Schmuck. Und um diesen, seinesgleichen suchenden

prächtigen Sarkophag schließt sich kapellenartig ein luftiger, phantastisch reicher, von allen Seiten den Blick auf das Grabmal freigebender Aufbau in Eichenholz. In zwei Geschossen steigt er auf, in fünf Absätzen übereinander mit Figuren aller Art geschmückt, zu denen Altes und Neues Testament, Allegorie und griechisch-römische Mythologie die Stoffe geboten haben. —

In der eigentlichen Architektur ist der Einfluß der Niederlande in diesen nordwestlichen Gebieten schon eine Erbschaft des Mittelalters; denn allgemein verbreitet ist ja am Niederrhein schon damals die niederländische Art zu bauen: die Backsteinausführung mit Haustein an den profilierten Gliedern, namentlich an den Thür- und Fenstereinfassungen, und ebenso das geringe Relief der Ausladungen. Dazu tritt in der jetzigen Periode als weitere niederländische Einwirkung die starke Betonung der Horizontalen, die mächtig entwickelten, oft in Reihen aneinander geschlossenen Fenster, deren Teilung durch steinerne Kreuze bewirkt wird. Ein beliebter Schmuck sind bei reicheren Giebeln die Obelisken, bei einfacheren bloße Kugeln als Eck- und Mittelakroterien. Werke dieser Gattung finden sich vielfach im Lande verstreut, am Niederrhein, in Friesland, den Seeküsten; es sind einfache, ernste, wenig dekorative Bauten. In der weiteren Entwickelung des Stiles nehmen sie gern ein gewisses klassizistisches Wesen an, wie dies beispielshalber der sogenannte „Spanische Bau“ (um 1600) am Rathaus zu Köln zeigt.

Eine andere Gruppe von Bauten bietet im Gegensatz zu dieser knapperen Richtung mehr schmuckvolle Behandlung bei Putz- oder Hausteinausführung; dahin gehören viele Schloßbauten Westfalens und der Wesergegenden. Die Mauern werden gern vertikal durch ziemlich eng gestellte Lisenen oder Pilaster gegliedert, zwischen denen dann die Fenster in rhythmischen Intervallen sitzen, so beispielshalber in den Schloßhöfen zu Detmold, Brake und reicher, mit Halbsäulen statt der Pilaster, zu Hämelschenburg, endlich in außerordentlicher Pracht zu Horst bei Alten-Essen. Ist doch überhaupt die Pilaster- oder Halbsäulengliederung der einzelnen Geschosse in den Nordwestgebieten ein allgemein, auch in der Privatarchitektur der Städte, beliebtes Motiv; aber es fehlt hier selbst in der Frühzeit jener reiche vegetabile Schmuck, mit dem die sächsische Schule die Pilaster belebte. — Neben dieser Vertikalgliederung ist die durch scharf ausgesprochene Horizontalen noch häufiger. Bald ziehen sich einzelne Bandstreifen aus Haustein oder Putz quer über die Flächen; bald erhält der Stein nach Art der alten Kerbschnitzereien ein vertieftes, aus kleinen geometrischen Mustern zusammengesetztes Ornament. Charakteristisch nach dieser Richtung hin ist insbesondere die Architektur der Stadt Hameln, so das Demptersche Haus daselbst vom Jahre 1607, dessen Unterbau dieser Richtung angehört, während der Giebel nach altsächsischer Gewohnheit den Holzbau zeigt, ferner in durchweg monumentaler Ausführung das sogenannte Rattenfänger- (1602) und das mächtige Hochzeitshaus, endlich die nahe bei Hameln gelegene Hämelschenburg, wahrscheinlich alle vier Werke desselben Meisters, sicher derselben Schule.

Das Fehlen des vegetabilen Ornaments in den Werken dieser Gegenden erklärt sich leicht. Spät erst gelangt hier die Renaissance zu Bedeutung. Was an Werken derselben der ersten Hälfte des Jahrhunderts angehört, ist sehr vereinzelt und ziemlich unbedeutend, mit Ausnahme einzelner, offenbar durch fremde Meister

gefertigter dekorativer Arbeiten. So setzt hier fast von Anfang an die Hochrenaissance ein. An den reicheren Bauten herrscht deshalb ausschließlich das Band- und Rollwerk; dies aber gelegentlich in einer alles bezwingenden Konsequenz. Das Hauptbeispiel dafür bieten die Hoffassaden von Schloß Horst; nicht nur die Friese, Pilaster, Halbsäulen, Sockel sind dort damit überzogen, sondern selbst in die figürlichen Motive mischt es sich ein, sie ins Groteske verzerrend. Die Details der Säulenordnungen aber zeigen daneben eine Klassizität in der Zeichnung, eine Schlankheit in den Verhältnissen, aus denen unverkennbar niederländischer Geist spricht.

Schloß Horst ist ursprünglich eine quadrate Anlage mit vier vorspringenden Eckpavillons, von nassem Graben umgeben und mittels einer Zugbrücke durch einen

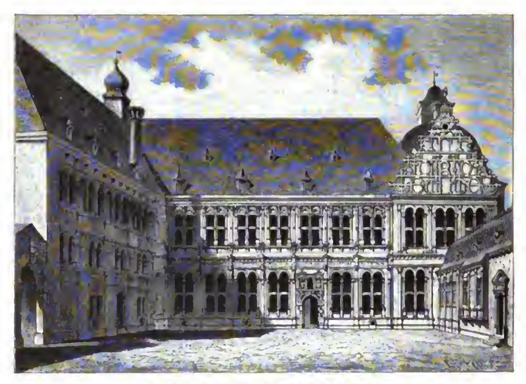


Fig. 289. Hof des Schlosses Horst bei Alten-Essen.
(Nach einer alten Zeichnung.)

der Ecktürme zugänglich. Infolge mangelnder Pflege war um die Mitte unseres Jahrhunderts ein Teil der Gebäude so baufällig geworden, daß er auf polizeiliche Forderung abgetragen werden mußte. Heut ist nur noch ein Drittel des Ganzen erhalten, auch dies ein halber Trümmerhaufe, in dessen Hallen ein Bauer einquartiert ist. In einem reich skulptierten Kamine, dessen oberer Abschluß, eine kleine Kopie des Michelangelo'schen Moses, davon erzählt, daß der Meister Italien besucht, bereitet er seine Mahlzeiten. — Am Äußern einfache Formen: die großen holländischen Fenster mit Giebeldreiecken darüber, die Fluchten sonst nur durch Horizontalstreifen gegliedert. In dem allein erhaltenen östlichen Flügel des Hofes herrscht dafür ein verschwenderischer Reichtum. Von seiner Disposition im ganzen giebt die Abbildung Zeugnis, aber nicht von der Grazie der Zeichnung im einzelnen,

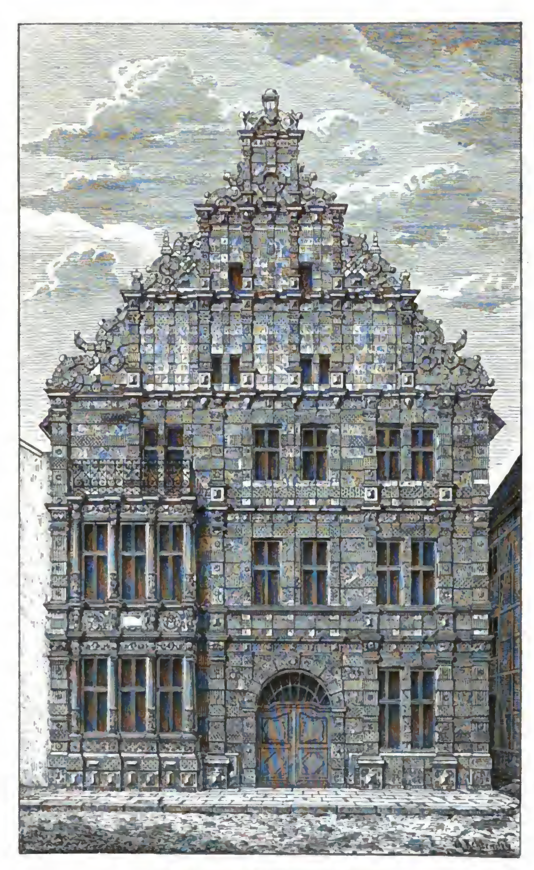


Fig. 290. Das sog. Rattenfängerhaus in Hameln.

von dem köstlichen Humor der Grotesken, von der klassischen Schönheit der Linienführung, der außerordentlich feinen Durchführung.

Einfacher in den Details aber imposanter in den Massen ist daneben das schon erwähnte Schloß Hämelschenburg bei Hameln aus der Spätzeit des Stiles zwischen 1588—1612 errichtet. Auch hier wieder ist der Hof der im Hufeisen gebildeten Anlage der reichere Teil, und in ihm namentlich schmuckvoll ausgebildet die „Pilgerlaube“, in der Pilger und Arme neben der Küche gespeist wurden. Der dritte bedeutende Schloßbau dieser Gegenden ist der zu Bevern, einem kleinen Marktflecken bei Holzminden. Statius von Münchhausen errichtete hier von 1603—1612 einen Neubau, eine regelmäßige quadrate Anlage, etwa 55 Meter im Geviert, zwei Stockwerke hoch mit Giebeln, außen ganz in Stein mit zumeist zu zweien und dreien gekuppelten Fenstern; im Hof das Obergeschoß aus Fachwerk. Wieder ist, wie allgemein üblich, die Hofanlage die reichere, namentlich zeigen Portale und Thüren zierlichen Schmuck in den Umrahmungen. —

Wesentlich von diesen Schloßbauten unterschieden ist die Architektur der Hafenstädte. In ihr macht sich der holländische Einfluß am unbedingtesten geltend. Nur einzelne besonders wichtige Werke aber seien hier genannt. Zunächst das Rathaus zu Emden, ein Gebäude, das ohne sonderlichen Reichtum des Schmuckes durch seine ruhige Monumentalität Bedeutung gewinnt. Echt holländisch ist der ganze Charakter der Stadt, echt holländisch das Gebäude mit seinen siebzehn gewaltigen, nur durch schmale Pfeiler getrennten Fenstern des Hauptgeschosses; im Untergeschoß ist dagegen durch Einschiebung eines Mezzanin diese Höhe zweigeteilt. Als Abschluß unter dem Dach eine malerische Holzloggia rings umlaufend; nur über dem Hauptportal ein Giebel und hinter diesem auf dem Dach auf quadratem Unterbau ein achteckiger abgetreppter Turm. Inmitten des Ganzen ein weitgespanntes, durch starkes Risalit betontes Portal, durch welches die Hauptstraße der Stadt führt.

Der ruhigen Einfachheit dieser Anlage steht der gesuchte Reichtum der Dekoration des Rathauses zu Bremen gegenüber. Hier hat offenbar die Bürgerschaft der reichen Hansestadt die Gelegenheit ergriffen, in einem besonders prächtigen Werke der Nachwelt Zeugnis abzulegen von ihrer finanziellen Macht und künstlerischen Kraft. Einst waren in den Hansestädten aus dem stolzen Kraftgefühl der Bürger heraus jene gewaltigen Kirchenbauten der Gotik entstanden. Nach dieser Richtung hin stellte der protestantische, vorwiegend auf die Predigt gerichtete Gottesdienst keine neuen Anforderungen; so traten die dem gemeinsamen Interesse der Bürgerschaft dienenden Werke, vor allem die Rathäuser, an deren Stelle. Man besaß nun vom Ende des Mittelalters her in Bremen ein Rathaus, dessen Fronten nach niederländischen Vorbildern mit den Statuen deutscher Kaiser auf den schmalen Fensterpfeilern geschmückt waren. Dies Werk baute seit 1612 der sonst noch unbekannte Meister Lüder von Bentheim aus. Eine elfbogige Halle wurde an der Front dem Erdgeschoß vorgelegt; über ihren drei mittleren Bogenstellungen erhebt sich ein in mächtigem Giebel schließender Erker, während die Decke der beiden Seitenflügel der Halle im Hauptgeschoß breite Altane bildet. Neben dem Hauptgiebel am Dach zwei kleinere; vor allen dreien läuft das auf kräftige Konsole gestellte Hauptgesims mit wirkungsvoller Balustrade frei um. Das Ganze ein Werk, gleich vornehm in der Gesamterscheinung wie glücklich im



Rathaus zu Bremen.

Gegensatz der Massen, wohlgegliedert in den Verhältnissen. Alle Flächen, soweit es sich nicht um die einfachen Mauern des alten Baues handelt, sind skulptiert: die Bogenzwickel mit allegorischen Gestalten, die Friese unter der Altanbrüstung und am Hauptgesims sowie am Gurtgesims des Erkers mit allerlei groteskem lebendig

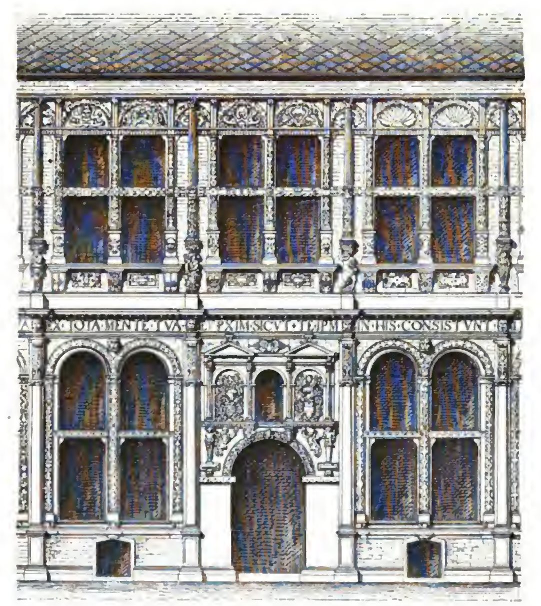


Fig. 291. Schloß Horst bei Alten-Essen; vom Ostflügel des Hofes.

bewegten Meeresgetüm; dies alles in sorgfältiger, detaillierender Durchführung. Macht sich so schon am Äußeren des Baues ein Streben nach gesteigerter Pracht geltend, so wächst dies noch im Innern desselben, ja steigt in der ganz in ornamentalen und figürlichen Schmuck aufgelösten Wendeltreppe zum oberen Sitzungszimmer ins Überladene. — Aber nicht so sehr dieser Reichtum ist das in der Entwickelungsgeschichte

wichtige Moment am Rathaus zu Bremen; ihn zeigt auch aus früherer und späterer Zeit manch anderer Bau: es ist vielmehr die eigentümliche Bildung des Details. In diesem regt sich bereits in leisen Anfängen eine neue Wende des baulichen Geschmacks. Schon bildet sich das bisher herrschende Band- und Rollwerk leise zu jenem Knorpel- und Ohrenwerk um, welches im zweiten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts in Mode kommt und bis in die siebziger Jahre desselben herrscht (vergl. Fig. 270). Man ist eben der streng mathematischen Formen satt; irrationale, nur im Freihandzeichnen entworfene Kurven treten an deren Stelle. Zur völligen Reife ist dieser neue Geschmack in der Detailbildung etwa ein Jahrzehnt später schon im Krameramtshause (Fig. 258) gelangt.

Im Mecklenburgischen bleibt zunächst der mittelalterliche Backsteinbau in Übung. Hier hatte schon die Spätgotik eine eigentümliche Vorliebe für Reliefschmuck in Terracottaplatten gezeigt; jetzt steigert sich dies, dem Geist der Frührenaissance entsprechend: während die Mauerflächen geputzt (und wohl auch bemalt) wurden, bedecken sich alle profilierten Glieder mit ornamentierten Friesen und Pilastern, mit Medaillonreihen, figürlichen Motiven u. s. f. Solche Auffassung kam vornehmlich an drei herzoglichen Schlössern des Landes zum Ausdruck. Von diesen ist das zu Schwerin heut völlig umgebaut; nur Reste des ehemaligen Terracottaschmuckes haben sich hier erhalten. Baumeister der in Frage kommenden Teile war Johann Baptista Parr (Pahr)*); die Hauptbauzeit fällt bald nach Mitte des Jahrhunderts. Vom zweiten Bau, dem Schloß zu Gadebusch, seit 1570, ist wenigstens ein Flügel erhalten. Hier wird Christoph Haubitz, der, wie es scheint, früher unter Parr als Maurermeister thätig war, als Erbauer genannt. Er war höchst wahrscheinlich ein Landeskind, Parr aber, der sich in seinen Schriften, statt des allgemein im Mecklenburgischen gebräuchlichen Plattdeutsch, des Hochdeutschen bedient, offenbar nicht. Niederländer Meistern endlich begegnet man am Bau des Fürstenhofes zu Wismar: Gabriel van Aken, und nachdem dieser noch im November desselben Jahres infolge von Differenzen abgegangen war, Valentin van Lyra. Das Werk begann spätestens 1552, ist also wohl das älteste dieser drei Schloßbauten, doch haben Restaurationen ihm fast ein neues Gewand angezogen, wenn schon die Form des alten Werkes auch im neuen streng gewahrt wurde. Der Stil zeigt ein Gemisch von niederländer und italienischer Eigenart, von deutschen Frührenaissancemotiven und individuellen Besonderheiten. Wüßten wir mehr von dem entwerfenden Architekten, so würden wir wahrscheinlich erfahren, daß es ein Mann gewesen, der viel im Leben herumgekommen und allerlei Eindrücke in sich aufgenommen. Niederländisch ist die Vornehmheit der Maße, sind die breiten großen

*) Der Name Parr (Pahr) erinnert an jenen S. 296 erwähnten Architekten des Schlosses zu Brieg, den Mailänder „Jakob Baar, den Wahlen“, wie er gemeinhin genannt wird, für den aber auch die Schreibungen Bahr, Pahr, Parr, Porr, sowie Pafor, Bawor u. s. w. vorkommen. Beide waren wohl Verwandte. Des Jacopo Tochter Lucrezia heiratete Bernardo Niuron aus Lugano, der nebst seinen Verwandten Pietro und Francesco gleichfalls in Norddeutschland (Dessau, Berlin) als Architekt thätig war.

Fenster. Freilich deren Zeichnung bietet bereits individuelle Eigenart: drei im Halbrund geschlossene, von Pilastern getrennte Lichtöffnungen, die durch eine gemeinsame horinzontale Abschlußplatte zusammengefaßt werden. An der Hauptfront tritt darüber noch ein Giebeldreieck, welches auf zwei, jedes Fenster einrahmenden Karyatiden ruht. Zwischen den einzelnen Stockwerken horizontale Friese; an der Hoffront zwischen den Fenstern je ein dünner reliefierter Pilaster inmitten des Fensterpfeilers. Die Einfassung des Hauptportals an der Innen- und Außenfront reich, aber im Figürlichen

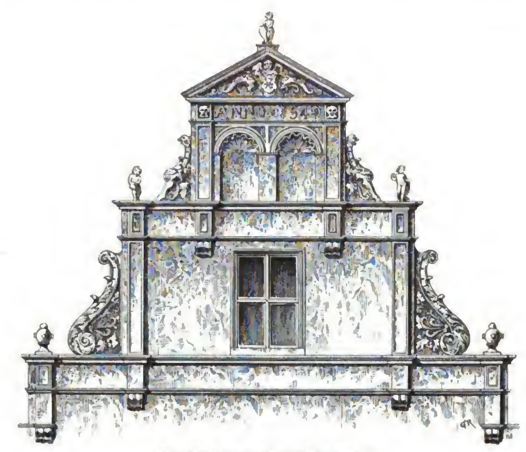


Fig. 292. Giebel der Elisabethkirche zu Danzig.

barock und schwächer als in den übrigen verzierten Teilen des Baues. Im Hof zwei an italienische Bildung erinnernde kleine Thüren mit Rundbogengiebel. — Völlig abweichende und schwer zu erklärende Bildung bietet diesen Backsteinbauten gegenüber das in Putzflächen hergestellte Schloß zu Güstrow, welches ein Bruder jenes Johann Baptista Parr, Franziscus 1558—1565 errichtete. —

Der Eklektizismus, den diese mecklenburgischen Bauten schon seit der Frühzeit der Renaissance zeigen, ist seit dem Ausgange des Jahrhunderts, namentlich seit dem Schwinden der Bedeutung der sächsischen Schule, im ganzen Nordosten verbreitet. Beim Bau von Wismar beruft Herzog Johann Albrecht I. noch als obersten Begutachter den Baumeister des Kurfürsten von Sachsen, jenen Kaspar Voigt, der sich

durch den Dresdener Schloßbau unter Moritz berühmt gemacht hatte. Später aber erhalten die Italiener den Vorzug. Abgesehen von den Parrs wird 1557 Francesco a Borno aus Brescia herangezogen, der mit italienischen Arbeitern, darunter einem Ziegler kommt, während doch die Terracotten zu Wismar noch von einem Westdeutschen, Statius von Düren, hergestellt waren. Aus Berlin beruft man später den dort angestellten Venezianer Francesco Chiaramela. Denn auch in Berlin war nach der glänzenden Entwickelung der heimischen Architektur unter Theiß die trockene italienische Richtung aufgekommen, welche von Ingenieuren, nicht Künstlern im eigentlichen Sinne, getragen, Nüchternheit mit Klassizität verwechselte. Lynar, Niuron, Chiaramela führen sie ein; sie hielt sich dort bis ins dritte Viertel des siebzehnten Jahrhunderts, wo Filippo di Chieze ihr letzter Vertreter ist. —

Eklektisch ist auch die Renaissance in Danzig und zwar bedingt von den handelspolitischen Beziehungen der Republik, welche für ihre Kulturbeziehungen ja ganz besonders auf Beeinflussung aus den Ländern her angewiesen war, die eine reifere Entwickelung aufzuweisen haben. Die ersten vorübergehenden Regungen des neuen Stiles treten hier in den dekorativen Künsten schon früh auf. Vermittlerin ist, wie wir S. 294 gesehen, Augsburg. Der i. J. 1516 vom dortigen Maler Michael gelieferte Hauptaltar der Marienkirche zeigt bereits allerlei Renaissancemotive, Kandelabersäulen u. s. w. Von 1531 datiert dann das prächtige Gestühl der Wandbekleidung des großen Saales im Artushof in einer an Belgien gemahnenden Formgebung. Meister Heinrich Holzapfel aus Köln fertigte es. 1553 zeichnete ein Danziger Künstler den Taufstein in St. Marien, der freilich in Utrecht gegossen wurde. Vier Jahre eher schon trat, soweit heut erhaltene Inschriften dies kontrollieren lassen, die deutsche Frührenaissance zuerst in der Architektur auf, an den Giebeln der Elisabethkirche und ganz ähnlich aus etwas späterer Zeit an der Fassade des Hauses Jopenstraße 46. Aber bis gegen Ende des Jahrhunderts bleibt den Bauten der Stadt im ganzen ein dürftiger Charakter. Was Bürger und Kommune herstellen, sind im wesentlichen mehr Bedürfnis- als Luxusbauten. In den einfachsten Formen entsteht 1574—1576 das Hohe Thor, dem erst 1586—1588 der heutige reiche architektonische Schmuck durch Wilhelm van dem Blocke hinzugefügt wurde*), welcher dem Werke jene monumentale Größe und künstlerische Kraft verlieh, die auf dem besonderen Gebiet des Festungsbaues bisher wohl Italien und die Niederlande, nicht aber Deutschland gesehen. Mit seinen drei Pforten, der dorischen Pilasterordnung, der strengen Rusticagliederung des Ganzen, mit dem Rhythmus des Gesamtaufbaues weist dies Thor ja unverkennbar zurück auf Sanmicheli's Thorbauten zu Verona, jene ersten monumentalen Zeugen einer neuen Periode in der Entwickelungsgeschichte der Festungsbaukunst; daneben aber findet die nordische Freude am ornamentalen Schmuck doch noch Platz in den großartig gedachten und prachtvoll durchgeführten Wappen am Attikageschoß über den Eingängen.

Der Ausbau dieses Thores ist das erste Zeichen des allgemeinen Aufschwunges der Danziger Baukunst. Die politischen Verhältnisse begünstigten ihn. Denn da der lang währende Befreiungskrieg der Niederlande vom spanischen Joch den Handel dieser

---

*) Die Angaben über Danzig nach neuerlichen Untersuchungen von A. Bertling.

bisherigen Vermittler zwischen dem Norden und Süden Europa's lähmte, mußte man in Danzig darauf bedacht sein, nunmehr selbst direkte Beziehungen zu Portugal, Spanien, Italien zu knüpfen. Vor allem mit Italien entwickelte sich seit den achtziger Jahren ein glänzendes Geschäft: dadurch wurden zugleich die Danziger Patrizier mit den Kunstwerken jenes Landes in engere Beziehung gebracht. Anderseits wanderten in den unglücklichen Kriegsjahren zahlreiche niederländer Künstlerfamilien und Handwerker in die handelsbefreundeten Ostseestädte aus, die nun von deren reiferer Kunstentwickelung Gewinn zogen. So ist auch ein Niederländer, Anthony van Obbergen



Fig. 293. Hohes Thor zu Danzig.

aus Mecheln, 1594—1612 Stadtbaumeister. In den Jahren 1602—1605 erbaut er das städtische Zeughaus ganz nach niederländer Art in Rohbau mit Haussteineinfassungen. Mittelalterlich sind hier noch die zwei achteckigen vor die Hauptfront gelegten Treppentürmchen, offenbar ein beabsichtigt archaistisches Motiv, um der Architektur einen mehr fortifikatorischen Charakter zu geben. Echt niederländisch ist die reiche und schon völlig barocke Gliederung der Giebel; niederländische Eigentümlichkeit auch die Anbringung der großen Figurennische inmitten der Front. Von der Eigenart der Gesamterscheinung dieses Gebäudes giebt die Abbildung ein genügendes Bild. Freilich die Pracht seiner einstigen Erscheinung ahnt man nur noch in wenigen Spuren: die damals auf der Höhe ihrer Entwickelung stehende reiche

Handelsrepublik liebte die Verzierungen ihrer hervorragenden Gebäude zu vergolden: das Hohe Thor, das Zeughaus, der gleich zu erwähnende Rathausturm schimmerten einst im lichten Glanze dieses festlichen Schmuckes!

Vermutlich ist Anthony als Stadtbaumeister auch der Leiter jenes Umbaues des Rathauses, welcher, im letzten Dezennium des Jahrhunderts beginnend, das nach einem Brande 1559—1561 nur notdürftig hergestellte Gebäude im Innern ausschmückte und am Äußeren mit dem schlanken, luftigen Turm versah, der in seinem vielgliederigen Aufbau an graziöser und eleganter Leichtigkeit alles, was bis dahin in Deutschland geschaffen worden, übertrifft. Der Kuppelgedanke ist hier ganz in das Spiel der aufstrebenden Linien aufgelöst; seine Kurven dienen allein noch dazu, den Kontur malerisch zu beleben. — Auch dies offenbar eine Übertragung niederländischer Motive! Das Rathaus selbst zeigt mit seinen hohen Spitzbogennischen und Ecktürmchen völlig den Charakter der späteren Ordensbaukunst; erst der Umbau aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts brach offenbar die großen, holländisch anmutenden Fenster in die unteren Stockwerke. Im Inneren ist der „rote Saal“, mit seiner Holztäfelung, der prächtigen, durch unvergleichlich reiche Hängezapfen dekorierten Decke und dem schönen Kamin, den Wilhelm Bart aus Gent gefertigt, das Hauptstück des Baues. In diesem Raume, scheint es, gewann jene wuchtige reiche Behandlung des Holzwerkes, welche wir heute im besonderen als die „Danziger“ bezeichnen, zuerst feste Gestalt.

Neben diesen Werken zeugen andere Bauten Danzigs von italienisierenden Geschmacksneigungen. Als sich der Hauptrepräsentant des Mittelmeerhandels in der Stadt, der große Rheder Johann Speimann, sein Haus am Langmarkt erbaut, da ruft er 1609 aus Rostock den Bild- und Steinhauer Hans Voigt, der ihm ein Werk hinstellt, in jenem barock phantastischen Geiste, mit welchem die norddeutschen Architekten so oft die italienische Hochrenaissance karikieren. Allerdings macht die Fülle des über die schmale Front ausgeschütteten plastischen Schmuckes das (heut Steffensche) Haus zum reichst dekorierten Bau Danzigs.

In klassischer Reinheit abgeklärt zeigt sich dagegen der Stil der italienischen Hochrenaissance an Abraham van dem Blocke's Langgasser Thor. Freilich auch hier findet kein direkter Import statt, sondern die Erscheinung des Ganzen sowohl als im einzelnen die quergeteilten Fenster des Oberstockes und manches in den Details weisen auf die Niederlande; stammt doch auch die Künstlerfamilie van dem Blocke wahrscheinlich aus Mecheln. — Von derselben antikisierenden Formgebung zeugt unter den Privatgebäuden das Haus Langgasse 45.

Unsere bisherige Betrachtung hat sich allein mit der Profanarchitektur der Renaissance beschäftigt. Daß neben ihr der Kirchenbau geringe Bedeutung hat, und welches die Ursachen dieser Erscheinung sind, betonte schon die Einleitung. Eine relativ kleine Anzahl von Kirchen ist überhaupt nur in dieser Periode gebaut worden, und wieder nur ein Teil von ihr kann auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen.

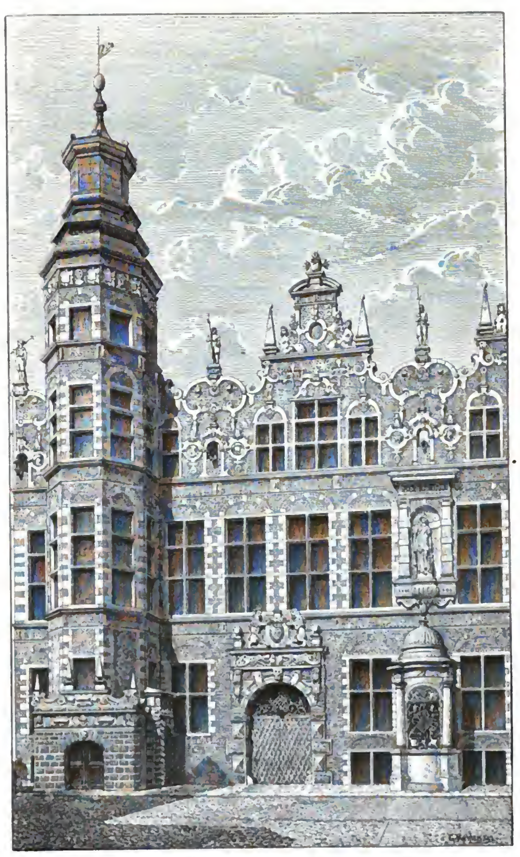


Fig. 294. Zeughaus zu Danzig; Hinterfront.

Die Sitte der protestantischen Länder, in den fürstlichen Residenzen größere Schloßkapellen anzulegen, führt zwar zu einer Reihe dekorativ reicher Anlagen; bei ihnen allen ist die Empore unerläßliche Bedingung, denn auf ihr befindet sich der Herrenstuhl. Es ist das offenbar die letzte verkümmerte Erinnerung an die Einrichtung der mittelalterlichen Doppelkapellen. In monumentaler Hinsicht aber bieten diese meist rechtwinkligen Bauten wenig Bemerkenswertes. Solche Kapellen besitzt das alte Schloß zu Stuttgart (noch in ziemlich gotischen Formen), dann (zum Teil heut zerstört) die Schlösser zu Dresden, Torgau, Berlin, Heiligenberg, Heidelberg (Friedrichsbau), die Wilhelmsburg zu Schmalkalden u. v. a. Die ursprüngliche Pracht der Schnitzereien und farbigen Bemalung hat sich beispielshalber in der Schloßkapelle zu Celle (etwa 1565 bis 1570) intakt erhalten. Aber bei all diesen Werken handelt es sich im letzten Grunde doch nur um minder bedeutende Schöpfungen; ernstere architektonische Probleme werden in ihnen nicht angegriffen. Schon die Gliederung der Fassaden nimmt kaum Rücksicht auf die besondere Bestimmung des Raumes.

Unter den größeren Kirchenbauten stehen die Hof(Franziskaner)kirche zu Innsbruck und St. Michael zu München unter italienischem Einfluß. Erstere bildet eine dreischiffige Hallenanlage, in der die Pfeiler durch schlanke Säulen ersetzt, die Verhältnisse leichter und luftiger sind als im alten Stil (1553—1563); St. Michael dagegen ist der erste Grundriß auf deutschem Boden, der statt der mittelalterlichen mehrschiffigen Anlage mit der scharfen Gliederung von Langhaus, Querarm und Chor den mächtigen einheitlichen Binnenraum bietet. Nach Alberti's Vorgang hatte diese Bildung in Italien wachsende Verbreitung gefunden; sie gewann universelle Bedeutung, seit das Tridentiner Konzil der Predigt größeren Raum im Gottesdienst einräumte, als sie ihn bisher gehabt, und der letztere selbst in größerer Festespracht auftrat. Wir haben darauf später in der Einleitung zum Barock noch zurückzukommen. In der Renaissanceperiode bleibt St. Michael das einzige Beispiel dieser Richtung. Hauptmeister an dem zwischen 1582—1597 entstehenden Bau war ein Augsburger, Wendel Dietrich; Bauherr der Jesuitenorden, dem hier durch Herzog Wilhelm V. von Bayern das Terrain zu einem weiträumigen Kollegium in unmittelbarer Nähe seines eigenen Schlosses, der heutigen Maxburg, überlassen wurde. Den ganzen r. 87 Meter langen und 21 Meter breiten Innenraum deckt ein mächtiges Tonnengewölbe; zwischen den nach innen gezogenen Strebepfeilern sind halbrund geschlossene Kapellen angebracht; das Querschiff ist nicht tiefer, nur breiter als diese Kapellen: das Ganze ein schön gegliederter, durch die maßvolle Dekoration noch größer, als er ist, erscheinender Raum. Über den Kapellen loggienartige Emporen. — Den glücklichen Linien des Aufbaues entspricht die eigenartige, schlichte Detailgliederung: feine Füllungen und ebensolches Rahmenwerk an allen Decken, Pilaster an den Wänden, Rosetten und hier und da zarte Fruchtschnüre sind in Verbindung mit reichem figürlichen Schmuck deren Hauptmotive. Und harmonisch paßt sich dem Ganzen der gleichzeitige Aufbau des Altars an. — Analoge Feldergliederung und die gleiche Horizontalteilung wie das Innere zeigt die Fassade, aber die Vielgliedrigkeit dieser Front verhindert einheitliche Gesamtwirkung, und das Detail ist infolge des groben Materials roher. Dazu dann der unglückliche Versuch, die deutsche Giebelbehandlung mit diesem Stil zu verbinden.

Gleichzeitig mit St. Michael entsteht seit 1582 in Würzburg die Universitäts-



Inneres der Universitätskirche zu Würzburg.

(Neubau)kirche, welche 1591 bis auf den Turm fertig wurde. Das Programm ist hier ein anderes: eine möglichst große Zahl von Zuhörern sollte beim Predigtgottesdienst gut sehen und hören können. Der Architekt fällt somit auf eine Lösung, zu der in der Barockzeit seine protestantischen Kollegen wiederholt zurückgreifen: er häuft die Emporen übereinander. In drei, sich in den Höhen verjüngenden Stockwerken läßt er an den Längswänden des rechtwinkligen Innenraumes Rundbogenarkaden umlaufen. Aus ihrer Architektur spricht der strenge Klassizismus der italienischen Hochrenaissance. Mehr aus sich selbst schöpfte der Meister dagegen in der Frontbildung, welche die mittelalterliche Anlage des Turmes vor der Westfassade beibehält. Als kräftige Barockarchitektur mit starken Eckverkröpfungen baut sich dieser Turm in zwei Geschossen über hohem Unterbau auf, ohne Rücksicht auf die Horizontalteilung der übrigen Fronten. In der Höhe folgt dann noch ein

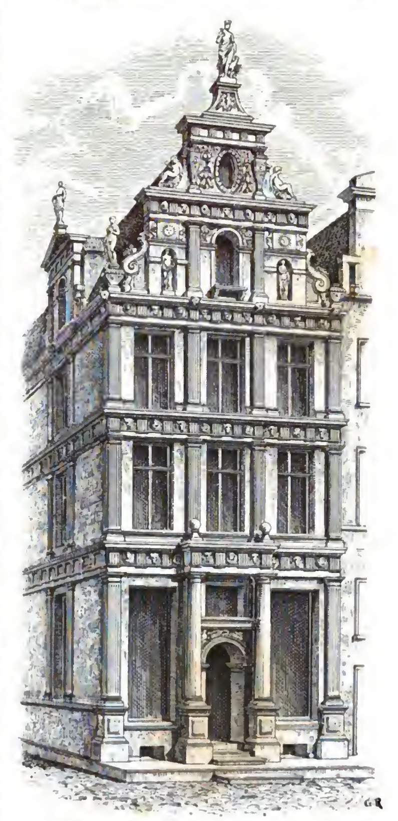


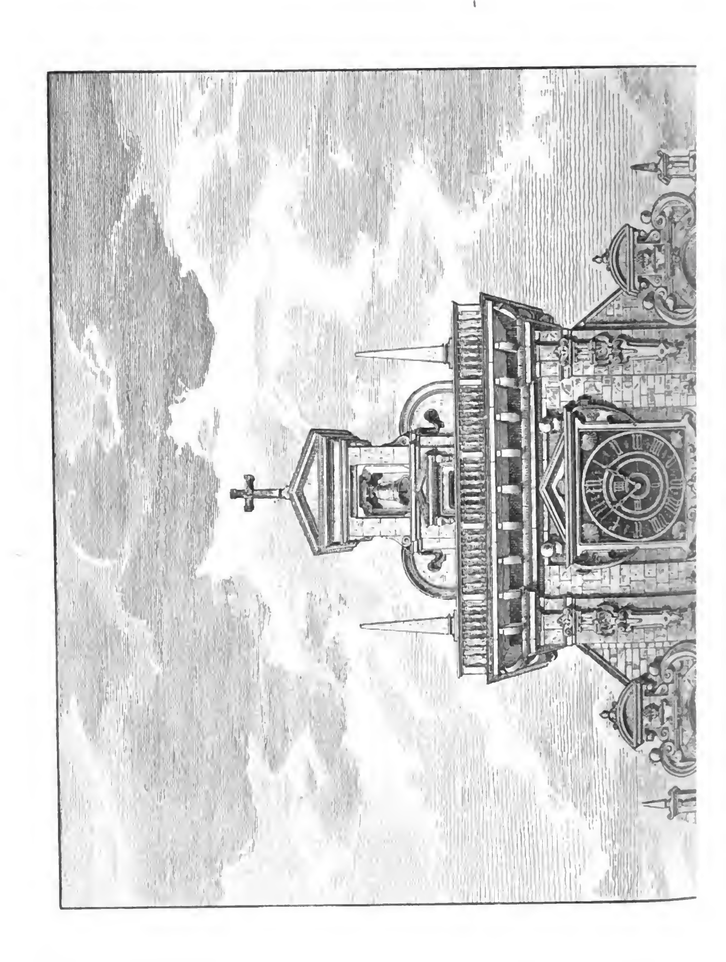
Fig. 295. Fassade des Hauses Langgasse Nr. 45 in Danzig.

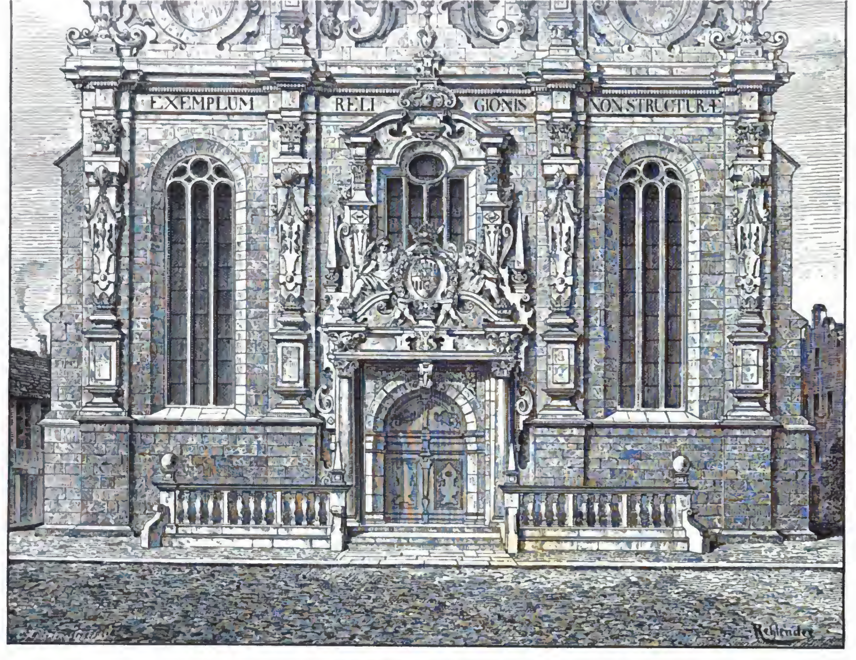
achteckiges Halbgeschoß, das einst mit spitzer Pyramide, heut ansprechender in Kuppellinie mit Laterne endet. Die Fenster sind halbrund geschlossen und behalten, wie allerwärts bei Kirchenfenstern im sechzehnten Jahrhundert, die alte Maßwerkteilung bei, in der hier sogar noch echt gotische Motive, z. B. die Fischblase, nachklingen. Erst im Obergeschoß des Turmes ist diese Pfostengliederung beseitigt, das Fenster als einheitliche Lichtöffnung behandelt. Die Langfassade, deren Detail schärfere Accentuierung zeigt, wurde erst 1698 fertig. Als Architekt der Kirche wird ein sonst unbekannter Meister A. Kal, als Bauleiter W. Beringer genannt.

Fig. 296. Grundriß von St. Michael in München.

Was weiter von katholischen Kirchen im Lande entsteht, ist für die Entwickelungsgeschichte kaum von Bedeutung. Sogar die dritte große Kirche der Jesuiten neben München und Würzburg, die zu Köln, reproduziert trotz ihrer späten Erbauungszeit (1621—1629) im wesentlichen noch das mittelalterliche System. Es ist das bei einem Orden, der so entscheidende Stellung sowohl in der Kirchen- als in der Architekturgeschichte einnimmt, gewiß erstaunlich und nur erklärlich durch den gewaltigen Eindruck, den in Köln der Riesenbau des Domes auch im siebzehnten Jahrhundert noch auf die Gemüter machte. So wurde auch die Kirche des neu in Köln auftretenden Ordens als dreischiffige Anlage mit Emporen an den Langseiten, in gotischen Konstruktionsprinzipien und Wölbungen, allerdings bei Renaissancedetails, gebildet; der Chor ist polygon, die Fenster sind spitzbogig geschlossen mit spätgotischer Maßwerksgliederung. —

Ungünstiger noch als für die katholischen Länder lag die Entwickelungsmöglichkeit der Kirchenbaukunst in den protestantischen. An die italienische Entwickelung anzuschließen, die „papistische" Kunst aufzunehmen, verbot in jenem Jahrhundert des Kampfes die religiöse Überzeugung; knüpft doch gerade der äußere Anstoß zum Ausbruch der Reformation an den Bau von St. Peter in Rom an, für den Tetzel sammelte. Ohne eigene Vorbilder auf ihrem Gebiet kommt so die protestantische Kirchenbaukunst in den wenigen wichtigen Schöpfungen, welche die Renaissance überhaupt aufzuweisen hat, für den Innenbau nicht über die Errungenschaften des Mittelalters hinaus, nur daß jetzt antikisierendes Detail die gotischen Bildungen ersetzt. Ja, man versucht nicht einmal die monumentale Ausbildung der Empore, dieses der evangelischen Kirche so wichtigen Baugliedes, die doch schon in der Spätzeit des Mittelalters angestrebt und jetzt im katholischen Würzburg in einem glänzenden Beispiel durchgeführt wurde. Wohl beschäftigt die Frage nach der Gewinnung eines normalen Grundrisses für den evangelischen Ritus schon seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Architektenwelt, aber die Lösungen, welche man vorerst bietet, haben keine



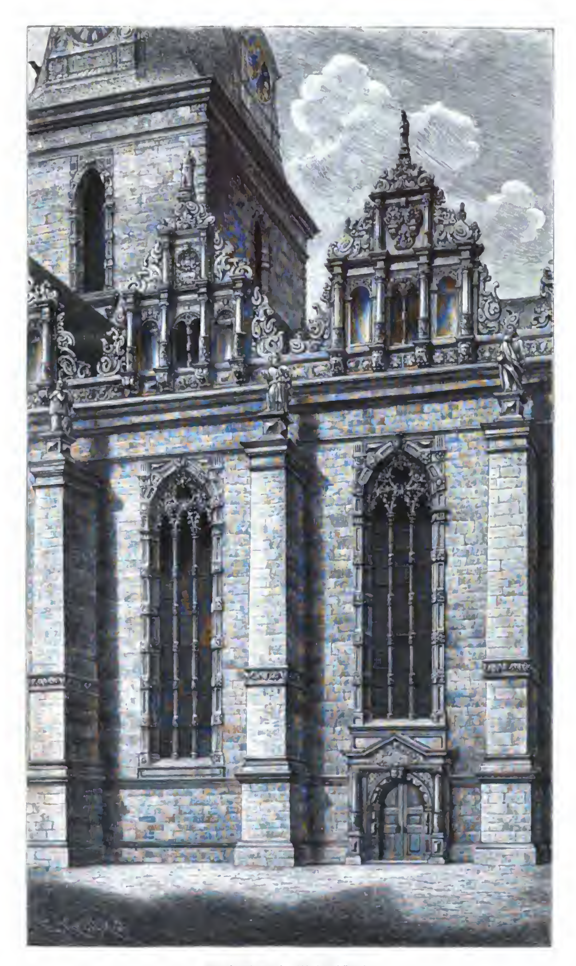


Fassade der Kirche in Bückeburg.

erwähnten Architekten Paul Franke. Auch Er schafft ohne Lehrmeister; wenn er italienische Kirchen gekannt, so hat er sich doch bewußt ablehnend verhalten. Wieder ist die Anlage im Prinzip gotisch: eine dreischiffige Halle, polygoner Chor, Maßwerkfenster, Strebepfeiler, selbständige Giebel über jeder Seitenschiffstravee, wie dies in Braunschweig gotische Tradition, ein Turm an der Westfront. Diesen Grundgedanken trägt Franke in jenem Detail vor, welches wir bereits an der Universität zu Helmstädt (s. Seite 322), als seine besondere Auffassung der Renaissance kennen gelernt. Die Pfeiler sind achteckig, sehr schlank, mit hohen Sockeln, reichen Basen, breitem Gurtgesims und originellen, aus dem Achteck ins Viereck übergehenden Kapitellen. Das Äußere ist wieder bunt genug dekoriert, aber es liegt diesem malerischen Motivenreichtum hier doch ein klares architektonisches Gefühl zu Grunde; das zeigen die durchgehenden Horizontalen, die kräftige Betonung der Ortsteine an den Ecken, die mächtigen, die ganze Höhe vom Sockel zum Hauptgesims einnehmenden Spitzbogenfenster, deren Detail und Maßwerk allerdings wieder völlig ins Phantastische abschweift.

Überblickt man die Entwickelung der deutschen Renaissance in ihrer Totalität, wie sie von der jugendlichen Überfülle der Frühzeit mit ihrer Freude am vegetabilen Ornament zur Hochrenaissance übergeht, die, zwar wohlbekannt mit den antiken Ordnungen, doch ihr eigenes willkürliches Dekorationsspiel naiv mit diesen mischt und endlich teils ins Barocke, teils ins Nüchterne abschweift, so drängt sich das Bewußtsein auf, daß die Formenwelt dieser Periode sich erschöpft hatte, ehe der dreißigjährige Krieg der künstlerischen Arbeit der Nation überhaupt ein Ende bereitet. Jenes widrige Knorpelwerk ist der letzte ornamentale Exzeß der Renaissancelaune.

Daß man bereits seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts des eigentlichen Wesens der deutschen Renaissance, der dekorativ-malerischen Auffassung müde zu werden anfing, das zeigt zunächst ja schon die damals um sich greifende nüchterne Auffassung. Zu einem neuen Aufschwung auf Grund des wiederkehrenden tektonischen Empfindens war freilich vorerst keine Zeit. Zwar die Anfänge dazu auf Basis eines gründlichen Studiums des italienischen Barocks setzen hier und da ein: in der Profanarchitektur z. B. in der Münchener Residenz, den Bauten Holls und Schickhardts, in der kirchlichen Baukunst in St. Michael zu München u. s. f. Doch der furchtbare, 1618 ausbrechende Krieg macht diesen Bestrebungen ein Ende. Freilich nicht gleich von Anfang an entfaltet er all seine Schrecknisse; in seiner ersten Periode wird wenigstens in einzelnen von der Not vorerst verschonten Ländern noch fortgebaut. Aber seit der zweiten Hälfte des Krieges schläft die künstlerische Arbeit immer mehr ein; gegen Ende desselben ist sie allerorten tot — erstickt in Blut, Brand, Verwüstung.



Marienkirche in Wolfenbüttel.

Barock, Rokoko, Klassizismus.

Vom Rathaus in Münster verkündeten die Trompeten, daß wieder Friede geworden in deutschen Landen. Ungefährdet sollten wieder die Saaten reifen auf den Fluren, sollten die Herden weiden durch Wald und Wiesen. Wieder sollte redliche Arbeit den Bauer und Städter nähren, neues Leben erblühen aus der allgemeinen Verwüstung — und neue Gesittung.

Wo aber fanden sich in dem verödeten Lande die Kräfte, die Künste des Friedens zu üben?

In Berlin war das Schloß des Kurfürsten so baufällig, „daß man es nicht länger mit ansehen könne. Man müsse sich vor den Fremden schämen"; — die Einheimischen waren ja an alles Elend gewöhnt. Aber es fand sich in der ganzen Stadt kein Werkmeister, geschickt genug die einfache Arbeit zu leisten, so daß endlich nach jahrelangem Warten 1651 ein solcher von Holland verschrieben werden mußte: Johann Gregor Memhard. Das ist zwar nur ein Beispiel; aber es kann für typisch gelten fast durch das ganze Land. Gab es doch kaum eine Stadt, in der nicht weite Trümmerstätten zu finden, deren Mauerzug nicht zu groß geworden für die Zahl der überlebenden Bewohner. Und diese selbst! Ein hartes, an alle Schrecknisse des Krieges gewöhntes Geschlecht, dem nur langsam wieder die Eingewöhnung kam in die ruhige, stätig schaffende Arbeit des Friedens; dem die Übung in den Künsten desselben völlig verloren gegangen. Abgebrochen war die Verbindung mit jener glänzenden Kunstblüte des sechzehnten Jahrhunderts, so gut wie verloren die Tradition an den älteren Baustil. Und das um so entschiedener, als die Formenwelt der deutschen Renaissance schon vor dem Kriege, wie wir gesehen, sich ausgelebt hatte. So ist es eine vereinzelte Ausnahme, wenn das erzbischöfliche Schloß zu Mainz in den Jahren 1675—1678 in verwandten Formen vollendet wird, wie die waren, in denen es im Jahre 1627 begonnen worden. Im ganzen hatte man im Lande das Gefühl, daß an die Vergangenheit nicht mehr anzuknüpfen, daß vielmehr zu lernen sei von jenen Völkern, die, glücklicher als das deutsche, nur den Überschuß ihrer Bevölkerung auf den Kampfplatz gesendet, während sie daheim in steter Entwickelung weiter reiften.

Ihr Einfluß wird entscheidend. Die deutsche Baukunst gerät so zunächst in größere Abhängigkeit als zuvor von den fortgeschritteneren Nachbarländern Italien, Frankreich, Niederlande. Aber es ist eine gute Schule, die sie so durchmacht, und schneller, als man nach all den Schrecknissen erwarten sollte, wächst ihr neue Kraft.

Freilich, so mannigfache Aufgaben auch das neu erstarkende Leben in Staat und Kirche der Architektur zu bieten hatte, zunächst mußte die allgemeine Produktionsfähigkeit sich erholen und mit ihr der Wohlstand, diese Voraussetzung aller Kunst. —

In Italien, wo vor zweihundert Jahren schon der Geist der Renaissance seine prägnanteste Entwickelung gefunden, hatten sich mittlerweile eine neue Gesellschaftsordnung, neue Ideale und Ziele der Kultur und des sozialen Lebens herausgebildet, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich in eigenartiger Weise weiter geführt wurden. Die Wirkung davon auf die Baukunst blieb nicht aus: Neue Programme waren für kirchliche und profane Architektur entstanden.

Nur wenige Worte zur Erklärung dieser Erscheinung:

Der Kampf um kirchliche Machtfragen hatte auch religiöse und kirchliche Anschauungen wieder in den Vordergrund des Empfindens gerückt. Aber die Religiosität selbst war eine andere geworden; das Verhältnis des Individuums zur Gottheit hatte sich vertieft; die Intimität des seelischen Empfindens war gewachsen. Das gesteigerte religiöse Empfinden der Zeit nun steigert auch die Lust am baulichen Schaffen auf kirchlichem Gebiete. Allerorten erwachsen im 17. und 18. Jahrhundert neue Gotteshäuser, lichte großräumige Anlagen, die in rauschender Pracht die Majestät des Göttlichen sinnfällig zu machen lieben. Die Kirche ist jetzt der glänzende Festsaal geworden, in dem die Menschheit ihre höchsten Feste, die Vermählung der Seele mit Gott, feiert.

Neben den Bauten der katholischen Kirche treten die der evangelischen zurück. Es ist das einerseits in der Eigenart des evangelischen Gottesdienstes begründet, dessen Bauprogramm in erster Linie auf Schaffung eines Predigtraumes abzielt. Bei diesem Ziele aber wird man große Abmessungen eher vermeiden als suchen. Dazu kam der einfache Charakter des lutherischen Ritus, die Zurückweisung alles Schmuckes im reformierten und endlich die meist schlechte Finanzlage der Kirchen beider Bekenntnisse. —

Wie die kirchliche, so ist auch die weltliche Autorität erstarkt. Zu sehr hatten die Fürsten im Zeitalter der Renaissance die Schäden kennen gelernt, welche die entfesselte Subjektivität — dieses Ideal der Humanisten — herausgeführt, als daß man nicht, sobald die Macht dazu geboten war, sie wieder in Schranken zu schließen bestrebt gewesen wäre. Diese Macht aber erwuchs den Regierenden als das Resultat der Religionskriege, welche, die Kraft des Bürgerstandes wie die des kleinen Adels vernichtend, Land und Volk als Eigentum den großen Fürstenhäusern übergab. Und jene Gesellschaftsklassen selbst waren in den schrecklichen Zeiten der sozialen und religiösen Wirren zu sehr in ihren Grundvesten erschüttert worden, um nicht ihren Beherrschern auf halbem Wege entgegenzukommen. So zeigt sich in natürlicher Reaktion jetzt eine Verflachung und Veräußerlichung des Interesses, ein unbedingtes Anerkennen der Autorität, die willenlose Unterwerfung unter dieselbe. Daß wir es dabei wirklich mit einer spontan sich vollziehenden neuen Weltanschauung, nicht mit etwas gewaltsam Aufgezwungenem zu thun haben, zeigt der Umstand, daß nicht sowohl das Gesetz als die Sitte die Umwälzung herbeiführte. Nur die Sitte schart jetzt den Adel um die Throne, macht den Wert des Individuums vom Amt und den nun Mode werdenden Titulaturen abhängig, schränkt seine freie Bewegung durch die Etikette ein und bildet so die Standesunterschiede zu einer Schärfe aus, die erst die französische Revolution wieder beseitigt hat; und mit dem Standesunterschied die Standesehre innerhalb

aller Berufsklassen. Die Würde aber, welche nicht persönliche Eigenschaften, sondern nur Titel und Amt auf den Träger häufen, soll eben deshalb um so mehr zur Schau getragen werden und kann es, selbst rein äußerlich, am besten in Äußerlichkeiten. Dies beeinflußt allmälig das gesamte gesellschaftliche Gebaren in Kleidung, Bewegung, Verkehrsformen, Sprache. Das gesteigerte Gefühl für persönliche Würde aber findet seine Ergänzung in dem Bestreben des Einzelnen, sein Ansehen bei Mit- und Nachwelt durch bedeutende Schöpfungen zu einem dauernden zu machen. Wie dies einerseits die dickleibigen Folianten einer oft staunenswerten Gelehrsamkeit schafft, so anderseits auch jene außerordentliche Baulust und Bauenergie, die in dieser Periode die Welt erfüllt. Die Ruhmsucht der Zeit findet in dieser Monumentalität der Baugesinnung ihre idealste Erscheinungsform! Vorbei ist die Subjektivität der Renaissance, die in Deutschland auch von der Architektur zunächst subjektive Behaglichkeit forderte. Jetzt soll der Bau in erster Linie der Repräsentation gewidmet sein, soll durch vornehme Größe die Bedeutung des Bauherrn symbolisieren. Wie dieser selbst durch Allongeperücke und das reichgestickte Staatskleid Ludwigs XIV. seine eigene Erscheinung imposanter zu machen sucht, so wachsen die Maße der Paläste. Freilich darf ihre monumentale Erscheinung im Äußern, ihr Glanz im Innern nicht darüber täuschen, daß erst die vervollkommneten Heiz- und Erleuchtungsmittel unserer Zeit diese Prachträume im modernen Sinne „wohnlich" gemacht haben. —

Diese veränderten sozialen Bedingungen hatten natürlich auch die künstlerischen Anschauungen der Architekten mit fortgerissen, indem sie zunächst ihr Verhältnis zur Antike verschoben. Italien ist darin das führende Land. Mit welcher Begeisterung hatten gerade dort in der Renaissance die Künstler das Detail des Altertums studiert, gezeichnet, gemessen! Nicht sowohl die Großartigkeit der Gesamterscheinung hatte sie daran interessiert, als neben technischen Fragen die Schönheit der Linien und Verhältnisse, die Anmut und Reinheit der Einzelheiten. Und in den mannigfachen Wandelungen, welche der architektonische Geschmack in der Zeit von 1420—1580 durchgemacht, blieb im großen Ganzen diese Verehrung vor dem Formalen und den Verhältnissen der antiken Baukunst sich gleich. Hatte man sich somit bisher der Bauformen des Altertums als der Sprache bedient, die eigenen Baugedanken auszudrücken und dabei auf möglichst korrekte Ausdrucksweise ein stets steigendes Interesse gelegt, so trat in Italien schon seit 1575 etwa die Bewunderung vor der Einzelform der Antike allmälig zurück: nicht in Reinheit und Schönheit von Form und Verhältnissen wollen die Architekten jetzt noch mit den alten Meistern wetteifern, sondern sie wollen sie an Großartigkeit und kühnen Unternehmungen übertreffen. Die reizvolle Durchbildung der Einzelform interessiert nicht mehr; auf eine glänzende Gesamtwirkung geht allein das Ziel.

Der Aufbau innerhalb der antiken Baugliederung kennt aber nur zwei prinzipielle Möglichkeiten architektonischer Prachtentfaltung. Zunächst durch reiche Ornamentierung der einzelnen Glieder: diesen Weg war das römische Kaisertum und die Frührenaissance gegangen; jetzt wieder schlug ihn mit vornehmlicher Betonung der Innendekoration die französische Architektur ein. Oder das Ornament wird verworfen und statt seiner malerischer Reiz der gesamten Bauanlage erstrebt. Das war der Gang der italienischen Entwickelung gewesen. Dies Eindringen malerischer Tendenzen in die Baukunst

wirkt aber zersetzend auf das tektonische Kompositionsgefühl. Willkürliche Häufung der Formen und Verstärkung der Reliefs sollen zunächst das Licht- und Schattenspiel malerischer, lebendiger gestalten und damit die malerische Erscheinung des Baues erhöhen. Bald aber genügt das nicht mehr. Nun versucht man auch die geraden Linien des Aufbaues und Grundrisses durch Schwingung zu beleben und so den Konstruktionsformen selbst malerisches Licht- und Schattenspiel zu geben. So entstehen allgemach die geschweiften und gebrochenen Giebel, die Grundpläne mit mannigfach bewegten Linien, die gewundenen Säulen und ähnliche Auswüchse; es entsteht die Vergröberung der Details, die Verrohung alles feineren architektonischen Empfindens. Je glänzender sich daneben die technische Sicherheit der Meister entwickelt, desto mehr entfernt sich ihr dekorativer Apparat von allem Zusammenhang mit der Konstruktion; er will lediglich noch schmücken; oft ist die Absicht, die Konstruktion zu verstecken oder über ihre Forderungen geradezu irre zu führen, deutlich ausgesprochen.

Über die „Musik der Verhältnisse" hinaus auch womöglich im reichen Schmuck des Bauwerkes seine Kraft zu bewähren, wird aber das Streben jedes begabten Architekten sein. Verwarf man jetzt das Ornament, weil es nur in der Einzelbetrachtung zu voller Wirkung kommt, so bot sich als naheliegender Ersatz dafür die figürliche Plastik. Ihr räumt man nunmehr gern entschiedene Mitwirkung am Baue ein; ihr Relief erhöht das Licht- und Schattenspiel, ihre irrationalen Kurven beleben die Fläche und wirken so mit zum Eindruck geräuschvollen Reichtums. In Bezug auf diese Funktion will denn auch die Plastik an den Bauten dieser Zeit vornehmlich betrachtet werden; die Schönheit des einzelnen Werkes an sich ist dem damaligen Architekten bei ihr ebenso nebensächlich wie etwa die Reinheit der architektonischen Profile.

Der gleiche, auf malerische Wirkungen ausgehende Sinn ist es auch, der gelegentlich den letzten möglichen Trumpf ausspielt, den einer völligen Polychromie des Bauwerkes im Innern. Auch Mittelalter und Renaissance hatten dieselbe ja geübt; aber nur als Malerei. Das wäre dem jetzigen Künstler zu nüchtern gewesen; indem er zur Inkrustation durch farbigen Marmor oder Stucco griff, erreichte er, ohne das Auge im Einzelnen zu fesseln, wie Wandgemälde thun würden, einen lebendig abwechselungsreichen Reiz der weiten Flächen, welche die Politur außerdem mit einer Reihe hoch willkommener, weil malerischer Glanz- und Reflexlichter versah.

In der letzten äußersten Entwickelung dieser Richtung verlieren die Einzelformen überhaupt alle Geltung, der ganze Bau — es handelt sich in solchen Fällen natürlich nur um Innenbauten — soll nur noch eine malerische Raumwirkung bilden. In solchen Werken erkennt der Laie nicht mehr die konstruktiven Bedingungen: Wand und Decke gehen ineinander über; in den mannigfachsten Kurven ergeht sich Grundriß und Aufbau, indem die Teile sich kulissenartig ineinander schieben. Durch eine raffinierte Verteilung von sichtbaren und unsichtbaren Fenstern wird ein magisches Spiel von Licht und Schatten über das Ganze gebreitet. Der malerische „Ton" ist das Ideal der Baukunst geworden. Der unerreichte Meister dieses Stiles ist in Italien der Theatinermönch Guarino Guarini († 1683) in Turin. Aber nicht so sehr er als der rohere römische Architekt Francesco Borromini wurde der Lehrmeister Deutschlands auf diesem Abwege. —

Neben dieser Entwickelung war zugleich aus Anfängen, die bis zu Alberti zurückreichen, eine mehr antiquarische Ausbildung der Renaissance erblüht, welche, die Gesetzmäßigkeit der antiken Baulehre und die Lehrhaftigkeit dieses Apparates betonend, ihrer Schule eine akademisch-klassizistische Richtung gab. Der Hauptmeister derselben ist Palladio. Auch er verzichtet auf den ornamentalen Apparat der Frührenaissance, aber Geist und Formen der Antike sind ihm so sehr persönlicher Besitz geworden, daß er für die Aufgaben seiner Zeit einen wahrhaft klassischen und doch von jeder sklavischen Nachahmung freien Ausdruck findet. Insofern ist er in der That der größte Renaissancemeister von allen, als den ihn bekanntlich die folgenden Jahrhunderte verehren, deren dauernd gültiger Gesetzgeber er in seinen Lehrbüchern geworden — ganz besonders in den protestantischen Ländern. Denn der nüchtern lehrhafte Zug seiner Kunst, die Verständigkeit, welche im Gegensatz zu dem phantastisch-malerischen Treiben jener anderen Barockrichtung aus ihr sprach, schlug im Empfinden der Nordländer verwandte Saiten an. Sein Einfluß ganz besonders ist es, der, wenigstens sporadisch, zu allen Perioden der Barockzeit eine klassische, wenn auch trocken vorgetragene Formgebung wach hält.

Es kreuzen sich demnach drei Hauptrichtungen in der deutschen Architektur dieser Periode:

Die katholischen Länder schließen sich noch enger, als dies bereits in der Renaissancezeit der Fall gewesen, an die italienische Entwickelung an; und zwar sind es 1) die Formen des römischen Barocks, welche in ihnen zu bestimmender Bedeutung gelangen. Die katholische Kirche ist auch diejenige Macht, deren Mittel nach dem Kriege zuerst wieder für größere bauliche Unternehmungen erstarken. Da dem religiösen Empfinden dieser neuen Zeit die bei aller Großartigkeit der äußeren Erscheinung im Innern doch verhältnismäßig engen und meist dunkeln mittelalterlichen Gotteshäuser nicht mehr zusagen, so wächst mit dem gesteigerten Glaubenseifer das Bedürfnis, die wiedergewonnene Stellung nun auch in der Schaffung prachtvoller, im Sinn der neuen Kunstanschauung reich geschmückter Gotteshäuser äußerlich zu dokumentieren. So beginnt schon bald nach dem Kriege die kirchliche Bauthätigkeit sich in einzelnen hervorragenden Unternehmungen zu äußern. Den Anfang dieser Bewegung bezeichnet der Bau der Stiftskirche St. Lorenz zu Kempten (1652—1670); sie ist die erste große architektonische Leistung nach wiederhergestelltem Frieden in Deutschland. In den achtziger Jahren aber ist bereits eine seit der Übergangszeit unerhörte Baulust im ganzen weiten Gebiet rege, die in dieser Intensivität bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts andauert. Getragen von hoher Monumentalität der Baugesinnung, wetteifern geistliche und weltliche Fürsten mit den vornehmen Mönchsorden in der Schaffung gewaltiger kirchlicher Anlagen. Allerorten in den katholischen Teilen Deutschlands entstehen Um- und Neubauten der alten Klosterkirchen und Klosteranlagen, die wichtigsten darunter in den österreichischen und bayerischen Ländern. Nur einige Hauptbeispiele aus der noch immer nicht übersehenen Fülle derartiger Werke seien genannt: Admont in Niederösterreich, Banz in Franken, Braunau in Böhmen, Ebrach im Bambergischen, Ettal bei Partenkirchen, St. Florian bei Linz, Fürstenfeld bei München, St. Gallen in der Schweiz, Göttweig bei Krems, Grüssau

in Schlesien, Kempten in Bayern, Klosterneuburg bei Wien, Kremsmünster und Lambach im Salzkammergut, Leubus in Schlesien, Mariazell in Steiermark, Melk in Niederösterreich, Neuzelle an der Oder, Osseg in Böhmen, Ottobeuern in Bayern, Einsiedeln in der Schweiz, Waldsassen bei Eger, Weingarten bei Ravensburg, Weltenburg an der Donau, Wilhering bei Linz. All diese Klosterbauten sind in großem Stile gedacht, mächtige Palastanlagen, mit großen Höfen und Gärten; in der Hauptachse die Kirche. Oft ist die landschaftliche Lage zu architektonischen Prachtmotiven ausgenutzt, wie beispielshalber Melk in der sich gegen die Donau öffnenden Halle zeigt, oder Göttweig in seiner Prachttreppe, Weingarten (hier nur projektiert) und Einsiedeln in der Terrassierung des Hauptzuganges, Ossegg in den etagenförmigen Gärten u. s. f.

An diese Klosterbauten reiht sich dann die Fülle großer Kathedral-, Pfarr- und Stiftskirchen in den Städten, vornehmlich in den bischöflichen Residenzen, darunter (um wieder nur eine Anzahl von Hauptbeispielen aus der Fülle zu nennen): Augsburg (Heil. Kreuzkirche); Bamberg (St. Martin); Brixen (Dom um 1750); Fulda (Stiftskirche St. Salvator 1700—1712 durch Johann Dinzenhofer); Hildesheim (Ausbau des Domes 1730); Innsbruck (St. Johann Nepomuk, St. Jakob 1717, Praemonstratenser Kirche zu Wilten vor der Stadt); Mainz (St. Peter 1756, St. Ignaz 1774); Passau (Umbau des Domes St. Stephan seit 1664 durch Carlo Lurago, Jesuitenkirche St. Michael, 1677); Prag (St. Thomas, St. Klemens, St. Salvator, St. Johannes Nepomuk in Scalca, St. Ignaz, St. Nikolaus [Russische Kirche], St. Nikolaus auf der Kleinseite, Kreuzherrn, Ursulinerinnen); Salzburg (Dom 1614—28, Kollegiatkirche 1696—1707, Dreifaltigkeitskirche); Wien (St. Peter 1722, St. Karl Borromaeus, Mariatreu [Piaristenkirche], Mariahilfer Kirche 1713—30, Kirche am Hof 1662 von Carlo Carnevale umgebaut); Würzburg (Hauger Stiftskirche seit 1671, Neumünsterkirche), denen sich München (Theatinerkirche St. Kajetan, St. Johann Nepomuk, Dreifaltigkeitskirche 1711—18, Damenstiftskirche 1732—35) und Dresden (katholische Hofkirche) als weltliche Residenzen anreihen.

Die Vorliebe der kirchlichen Baukunst für das römische Barock wirkt in den katholischen Ländern bis zu einem gewissen Grade selbst auf die Palastarchitektur: Unter diesem Einfluß entsteht beispielshaber in Prag der gewaltige Palast Czernin auf dem Hradschin, der großartigste städtische Adelssitz, den Deutschland besitzt, die Paläste der Familie Liechtenstein in Wien (in der Stadt [1694] und in der Rossau). Auf italienische Vorbilder gehen überhaupt die mächtigen Höhenerhebungen der Wiener, Münchener, Bamberger Adels- und Patrizierhäuser zurück. Und ähnliche Formen kommen gelegentlich auch in protestantischen Ländern vor. So sind nicht nur die Außenfronten von Schlüters Schloßbau in Berlin unter der unverkennbaren Einwirkung italienischer Palastbauten entstanden, sondern selbst da, wo der altdeutsche Giebelbau in der Privatarchitektur der Städte beibehalten wird, zeigt sich doch auch nicht selten der Einfluß der monumentalen römischen Baugesinnung in der Großartigkeit der Fassadenbildung. Charakteristische Beispiele dafür bietet Leipzig vornehmlich in einer Anzahl von Häusern der Katharinenstraße.

Im allgemeinen freilich unterfallen 2) die protestantischen Länder dem Einfluß der Niederlande. Seit alter Zeit waren diese, wie wir gesehen, von entscheidender Bedeutung für die Entwickelung der norddeutschen Architektur gewesen. Von dort

her war der Ziegelbau in den Marken und im alten Gebiet der Ostfalen heimisch geworden, von dort her hatten die Küstenstädte zum guten Teil ihre Eigenart der Renaissance empfangen. Nun wird seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die dortige Kultur im allgemeinen für weite Gebiete des schwer heimgesuchten Landes Führerin zu neuer Blüte. Und zwar haben diese Bedeutung jetzt nicht mehr, wie im sechzehnten Jahrhundert, die Niederlande im allgemeinen, sondern nur der nördliche Teil derselben, die protestantisch gewordenen Provinzen. Über die alte Stammesgenossenschaft hinaus verband sie jetzt mit dem Norden Deutschlands die Gleichheit des religiösen Bekenntnisses und vielfach auch der politischen Interessen. Nach den Generalstaaten wandte sich deshalb naturgemäß das nördliche Deutschland, von dort seine Lehrmeister zu beziehen, dort seine Vorbilder zu suchen für die wieder aufzunehmende Arbeit des Friedens. Hier fühlte man sich auf befreundetem Boden, hier fehlte der Argwohn, mit dem man alle Beziehungen zu den katholischen Ländern betrachtete. Kurfürst Friedrich Wilhelm ist seiner Erziehung nach fast Holländer, und enge Familienbande knüpfen ihn zudem an dies Land. So werden insbesondere die Marken eine Zentralstelle für die holländische Kulturarbeit in Norddeutschland, Berlin das Zentrum einer ganz eminent auf holländische Einflüsse erwachsenden Bauthätigkeit.

Denn seit dem Zerfall der Niederlande in zwei gesonderte Staatsverbände geht die bis dahin für das ganze Gebiet ziemlich übereinstimmende Baukunst in den beiden Landesteilen verschiedene Wege. Im katholisch-spanischen Teil herrscht das malerisch-römische Barock in jener eigenartigen Behandlung, welche durch die Werke Rubens' bekannt ist; in Holland die Schule Palladio's. Vinkeboons bahnt ihr den Weg, van Campen führt sie durch sein epochemachendes Stadthuis von Amsterdam, das heutige Palais, zur Reife der Entwickelung. Die an diesen Bau anknüpfende Richtung wird entscheidend für die norddeutsche Entwickelung.

Die höchste Leistung dieses holländisch-palladiesken Stiles in Deutschland ist das Zeughaus zu Berlin, welches der aus Holland gebürtige Joh. Arnold Nering 1694 begann.*) Freilich erst das spätere Eingreifen Schlüters und de Bodts, die beide andere künstlerische Ziele verfolgen, verlieh dem Bau durch glückliche plastische Zuthaten einen der Schule sonst fremden, malerischen Reiz. Für diese ist vielmehr der Verzicht auf dekorative, namentlich malerische Zuthaten, die Knappheit der Ausladungen in Grundriß und Durchschnitt, eine nüchterne Ornamentik mit wenig Abwechselung,

*) Neuerdings hat C. Gurlitt auf die Autorität des Architekten Broebes hin den Bau für eine Arbeit François Blondels († 1685) in Paris in Anspruch genommen, deren Ausführer Nering nur gewesen. Allein schon im Hinblick auf die politischen Verhältnisse Brandenburgs zu Frankreich ist eine solche künstlerische Verbindung nicht wahrscheinlich. Dazu kommt das Schweigen aller Biographen Blondels über derartige Beziehungen zum Brandenburger Hof und (wie sorgfältige Nachforschungen dargethan haben) das Fehlen jedes Hinweises auf solche im Berliner Geh. Staatsarchiv. So scheint mir die flüchtige Notiz auf dem Stiche des Broebes nicht beweiskräftig. — Die Details und Profile des Baues, die hier und da von der sonstigen Neringschen Gepflogenheit abweichen, zur Klärung der Frage heranzuziehen, wie Gurlitt vorschlägt, ist in diesem Falle nicht möglich, da erstens außer Nering noch Grünberg, Schlüter, de Bodt am Bau thätig waren und zweitens Blondel, selbst wenn er den Entwurf geliefert hätte, doch offenbar nicht auch die Schablonen für die Profile mit nach Berlin gesandt haben würde.

im Inneren die häufige Anwendung von Pilasterarchitektur und Fruchtschnüren charakteristisch.*) —

Bisweilen freilich wird der palladieske Stil auch direkt aus Italien nach Deutschland gebracht. Dann aber ist er fast noch trockener als die holländische Umprägung desselben. Die ihn ausübenden Italiener sind auch zumeist keine Künstler, sondern Kriegsingenieure, welche die „bürgerliche“ Baukunst nur nebenher üben; so beispielshalber einer der angesehensten unter ihnen, Filippo di Chieze (Chiesa), der als kurbrandenburgischer Generalquartiermeister unter anderem den Hauptteil des Stadtschlosses in Potsdam (seit 1660; von Knobelsdorf seit 1744 umgebaut) errichtete.

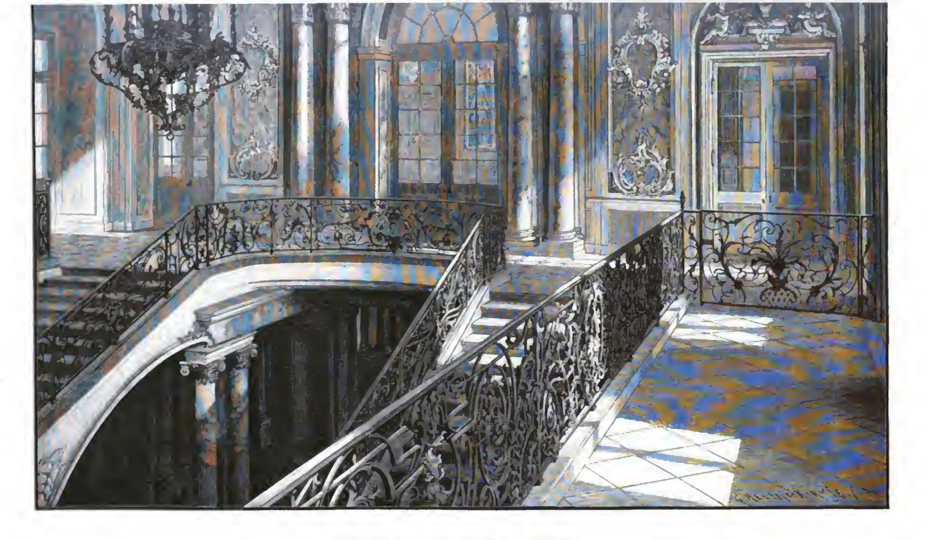
3) Der französische Einfluß macht sich erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts allgemeiner geltend, d. h. seit dem Zeitpunkt, wo auch die politische Stellung Frankreichs die dominierende in Europa geworden ist. Zunächst durchsetzen die national-französischen Motive die beiden älteren, eben skizzierten architektonischen Richtungen, bis im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts mit der französischen Kultur im allgemeinen auch die spezifisch französische Architektur in Deutschland mehr und mehr zur Herrschaft kommt. Diese Einflüsse der Pariser Schule machen sich zuerst und am nachhaltigsten in der Profanarchitektur geltend; finden aber auch in der Kirchenbaukunst Eingang. Sie erstrecken sich ferner nicht nur auf das kunstschaffende, d. h. das formale Gebiet, sondern auch auf das ästhetische, also das kunsttheoretische Feld.

Auf Grund der italienischen Theorien hatte man auch in Deutschland mit dem Beginn des siebzehnten Jahrhunderts auf die majestätische Erscheinung des Bauwerkes steigenden Wert gelegt und infolgedessen stattliche Höhenerhebungen für unerläßlich zu monumentaler Wirkung angesehen. Unerläßlich war auch in Schlössern jetzt der mächtige, dem Quadrat angenäherte große Hauptsaal; für besonders vornehm galten großräumige, oft die ganze Höhe des Gebäudes einnehmende Stiegenhäuser mit zweiflügeligen Treppen. Das Erdgeschoß war in der älteren Zeit nach italienischen Vorbildern für untergeordnete Zwecke bestimmt, die Hauptwohnung befand sich im ersten, gelegentlich sogar erst im zweiten Stock (Schloß zu Berlin). Das ändert sich unter französischem Einfluß. Die Pariser Etikette erklärt die Nötigung, große Herren viele Stufen steigen zu lassen, für unschicklich; unschicklich aber auch, daß irgend jemand über dem Fürsten wohne. Dies führte notgedrungen zu einer Beschränkung der Stockwerke. (Vergleiche die vielen einstöckigen Schlösser der Rokoko-Zeit, z. B. Sanssouci,

*) Der Theoretiker dieses Stiles ist der in Breslau geborene Professor an der Hochschule zu Leyden Nicolaus Goldmann (1623—1665), welcher, auf den Lehren Palladio's fußend, diese in seinen einflußreichen Werken im einzelnen weiterführte. Von ihm abhängig ist der schreibselige Mathematiker und Architekt (eine Zeitlang Professor an der Universität zu Frankfurt an der Oder) Leonhard Christoph Sturm aus Altdorf bei Nürnberg (1669—1719), der Übersetzer und Bearbeiter Goldmanns, der durch sein Auftreten gegen Schlüter bei Gelegenheit der Münzturmkatastrophe bekannter geworden als durch sein architektonisches Hauptwerk, das wieder vom Erdboden verschwundene Lustschloß Salzdahlum bei Braunschweig. —

Unter Wilhelm von Oranien empfängt die holländische Architektur einen starken Einfluß der Pariser Schule, durch die Bedeutung, welche Wilhelms Hofarchitekt Daniel Marot, ein französischer Refugié, durch seine Werke und mehr noch durch seine graphischen Publikationen gewinnt. Dieser Stil reflektiert in Berlin in den Arbeiten Eosanders von Goethe, vornehmlich dem Schlößchen Monbijou und einzelnen Teilen von Charlottenburg (seit 1705).

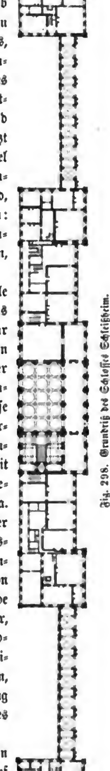




Das Treppenhaus im Schloß zu Brühl.

Amalienburg, Wilhelmsthal bei Kassel, Benrath u. s. f.). War eine Beschränkung der Höhe zum Teil bereits alte Tradition innerhalb der Pariser Entwickelung, so erhielt sie in den Augen der ganzen Welt doch ihre Sanktion erst durch Mansarts Schloßbau zu Versailles, dies viel bewunderte und vielfach nachgeahmte Vorbild eines Fürstensitzes in den Augen der damaligen Welt. Hier ist die Majestät des Bauwerkes im Gegensatz zur italienischen Tendenz mit vollem Bewußtsein durch die kolossale Längenausdehnung der Front erstrebt, und damit eine Umwälzung in der Palastbaukunst angebahnt. Von jetzt an gilt ein Schloß um so vornehmer, je weiter sich seine Flügel dehnen. Absichtlich zerrt man sie deshalb jetzt durch weitgestreckte Galeriebauten u. a. in die Länge, so gelegentlich Ausdehnungen erzielend, welche alles bisher Geschaffene hinter sich lassen. Beispiele bieten: Schleißheim (r. 335 Meter), Bonn (r. 375 Meter lang), Charlottenburg (r. 500 Meter), Nymphenburg (nahezu 600 Meter), Mannheim, Schönbrunn u. s. f.

Aus Frankreich kommt auch die „Galerie“, jene lange schmale Saalanlage ursprünglich für Aufstellung von Kunstwerken, die um das Jahr 1700 in Deutschland Mode wird; an sie reiht sich unmittelbar anstoßend ein quadrates Kabinet. Bekanntlich opferte Friedrich I. in Berlin, um eine solche französische Galerie zu gewinnen, beim Berliner Schloßbau die Symmetrie der Schlüterschen Gesamtkomposition. Daneben aber behält man in Deutschland die große, durch zwei Geschosse gehende Saalanlage „à l'italienne“ durch das ganze achtzehnte Jahrhundert bei, und ebenso blieb die Vorliebe für großräumige monumentale Treppenhäuser, welche der französischen Architektur der Zeit ziemlich fremd sind. Als besonders hervorragende Beispiele dieser spezifisch deutschen, mächtigen, reich geschmückten Treppenhäuser seien u. v. a. genannt die in den Schlössern von Würzburg (ursprünglich in der doppelten heutigen Größe projektiert, Berlin, Ellingen, Pommersfelden, Brühl, Bruchsal und das älteste von allen, das (später umgebaute) in der Burg zu Prag, ein Werk Scamozzi's.) — Von Frankreich her kam auch die jetzt zu fester Gestaltung sich entwickelnde Anordnung der einzelnen Räume in den Schlössern und mit dieser, bisher unbekannte Routine und Eleganz in der Bildung der Grundrisse. Hierin zu glänzen, ist die besondere Eitelkeit der Rokoko-Architekten. Zahlreiche Sammlungen von Stichen sind noch erhalten, welche Zeugnis ablegen von der Freude der Künstler an der Lösung derartiger rein idealer Aufgaben — und von dem Interesse des Publikums an solchen Leistungen.


Fig. 298. Grundriß des Schlosses Schleißheim.

Freilich fehlt all diesen Grundrissen — den idealen wie den zu praktischer Ausführung gelangten — der spezielle Zuschnitt auf die Anforderungen des besonderen Bauplatzes und Bauherrn, in denen unsere Zeit eine so wesentliche Seite dieser Aufgabe sieht.

Während das Streben des heutigen Architekten dahin geht, in jedem einzelnen Fall die störenden Besonderheiten des Platzes oder des Programmes zu individuellen Schönheiten auszunutzen, suchte das vorige Jahrhundert vielmehr jeden Grundriß innerhalb der nun einmal gegebenen Grenzen zu einer allgemein gültigen Ideallösung der besonderen Aufgabe zu verklären. Und das ist gegen die vorhergehende Periode gehalten immerhin ein außerordentlicher Fortschritt!

In der Renaissance ist die Komposition des Aufbaues und ebenso die Disposition der Grundrisse in der Profanarchitektur noch eine willkürliche, soweit sie nicht schon als feste Formel aus dem Mittelalter übernommen worden, wie etwa die Anlage der Diele u. s. w. Höchstens daß gewisse allgemeine Motive, der Arkadenhof, der in die Mitte der Front verlegte Treppenturm u. a., häufiger wiederkehren. Wie darüber hinaus die Räume im einzelnen zu disponieren waren, wie der zu Gebot stehende Bauplatz ausgenutzt werden sollte, das blieb subjektives Empfinden des Architekten, um nicht zu sagen Zufall. Noch hatte das Leben keine bestimmt ausgeprägten sozialen Anforderungen gestellt. Selbst die Anlage einer größeren und luftigeren „Sommerstube“ im Gegensatz zu den kleinen, durch die mächtigen Öfen leicht erwärmbaren Winterquartieren kommt nur gelegentlich vor.

Erst seit der Barockzeit prägen sich auch in Deutschland bestimmte Formeln für das gesellschaftliche Leben aus, das nunmehr der Baukunst neue Forderungen stellt. Damit vertieft sich deren Aufgabe in einer seit der Römerzeit nicht dagewesenen Weise. Und wie die Formeln für die Lage der einzelnen Räume zueinander im Grundriß, entstehen (immer nach dem Vorgang des Auslandes!) nunmehr auch solche für den Aufbau. Statt der naiven Willkür der Renaissance werden unter dem wachsenden Einfluß der Theoretiker jetzt für alle Verhältnisse des Baues bestimmte Zahlengesetze aufgestellt: unabänderliche, in sorgfältiger Prüfung von den großen Lehrmeistern, den Palladio, Serlio, Scamozzi, und deren französischen Bearbeitern, Blondel, Daviler, später Cordemoy, Brisseux, fixierte Proportionen regulieren Höhe und Breite der Räume im ganzen, der Stockwerke, Thüren, Fenster, Gesimse und ebenso die Bildung der Ornamente und Details im einzelnen Stück und dies wieder in seinem Verhältnis zur Allgemeinheit. Jetzt wird der Hochbau über die Kunst hinaus eine Wissenschaft, deren Regeln zu kennen erste Anforderung an wohl vorgebildete Architekten ist. An Orten, wo der akademische Einfluß besonders stark, überwacht man sich deshalb jetzt gegenseitig eifersüchtig in Bezug auf etwaige Fehler. Nirgends tritt das Gebaren dieser Theoretiker in Deutschland schärfer hervor, als in dem Auftreten Sturms gegen Schlüter bei Gelegenheit der Münzturm-Katastrophe: dem Frankfurter Professor ist der große Künstler „nur ein Bildhauer“, der von der „Wissenschaft der Baukunst“ so viel versteht wie ein „Stallknecht“.*)

Für die Grundrißbildung fürstlicher Paläste fordern französische Theoretiker im

*) Oder war Eosander von Goethe der Urheber jenes Artikels im Theatrum europaeum? Der Tenor des Ganzen scheint mir mehr auf Sturm zu deuten. — In Frankreich und Italien ist das litterarische Gezänk unter den Architekten seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts an der Tagesordnung; es setzt ein in dem Augenblick, wo die akademische Richtung und damit der Doktrinarismus Fuß fassen. Ich erinnere an die Namen Perrault, Blondel, Cordemoy, Laugier; Temanza, Lodoli, Algarotti, Milizia

Anschluß an das Haupttreppenhaus zunächst zwei große Vorsäle, von denen der zweite zugleich (wenigstens in Deutschland) der große Festsaal ist. In ideal klarer Weise an der Längsaxe aufgereiht, bieten dies bei uns die Schlösser Schleißheim und Brühl; im rechten Winkel gebrochen das Neue Palais bei Potsdam, die Schlösser zu Würzburg, Ludwigslust; den ersten Vorsaal zu schmalem Korridor verkümmert Potsdams Stadtschloß; oder mit dem Treppenhaus zusammengezogen Bruchsal und Pommersfelden u. s. f. Fast immer aber schließt sich das Hauptstiegenhaus an den großen Hauptsaal. — An diesen Saal reihen sich nach beiden Seiten hin die Wohnräume; und zwar haben diese Quartiere häufig doppelte Zimmerfluchten, von denen gern die Sonnenseite im Winter, die Schattenseite im Sommer bewohnt wird. — Im reichsten Zimmer ist das „lit de parade“ aufgestellt. Schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zwar kam der altfranzösische Brauch, daß vornehme Herren auf diesem Zeremonienbett liegend, Audienzen gaben, ins Schwanken; aber als Erinnerung an die einstige Sitte erhielt sich das lit de parade bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts auch in deutschen Fürstenschlössern. Ein Beispiel dafür aus dieser Zeit bietet noch heute die Wohnung Karls VII. in der Münchener Residenz.

Aus Frankreich kommen auch die, seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts beliebten „Dégagements“, jene kleinen Korridore, Schlupfgänge und -treppen, Entresols, Wandkabinets u. s. f., welche den Verkehr der Dienerschaft in den Wohnungen zu erleichtern, sowie die Behaglichkeit des intimen Lebens zu erhöhen bestimmt sind. Aus Frankreich stammt die Kunst, den Kontur des Grundrisses bei freistehenden Bauten, namentlich bei Vorstadtvillen und Landschlössern, in mannigfacher, oft geistvoller und glücklicher Weise zu beleben.

Von Frankreich endlich lernen die deutschen Großen die Einbeziehung des Gartens in die architektonische Gesamtanlage. Wohl hatte die Renaissancezeit bereits ähnliche Ziele verfolgt, auch hatte das Beispiel von Italien und den Niederlanden*) in dieser Zeit vielfach anregend auf Deutschland gewirkt: Werden doch beispielshalber, wenn von der Gartenbaukunst der Renaissance überhaupt die Rede, die prachtvollen Anlagen Salomon de Caus' am Heidelberger Schloß aus dem zweiten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts stets unter den bedeutendsten ihrer Art genannt werden. Auch die Gärten der Augsburger Patrizier, vor allen die der Fugger, waren einst weltberühmt. Reste solcher Renaissanceanlagen haben sich an einzelnen Orten noch heut erhalten. Zu einem integrierenden Teil der architektonischen Gesamtkomposition aber wird der Garten doch erst in Frankreich, in der Ausbildung, welche er daselbst mit dem dritten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts durch Lenôtre empfängt. Dieser ist mit seinen Neuerungen unverkennbar nur der fach-

*) In den Niederlanden erlangte die Gartenkunst seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts allmälig individuelle Ausprägung, von der zahlreiche Stiche und Gemälde ein Bild geben: meist rechteckige, völlig ebene Anlagen, inmitten (bisweilen in kleinem Weiher) ein Gartenhäuschen oder sonstiges Zierstück, rechtwinklige Beete, umschlossen von regelmäßig beschnittenen Laubgängen, die Beete dicht voller Blumen (Tulpen, Nelken 2c.). Allgemach kommen dann Statuen aller Art, gern in vergoldetem Blei, hinzu. Nutz- und Ziergarten sind streng getrennt, das Ganze noch kleinlich, noch ohne Streben auf Zusammenstimmung zu einheitlichem architektonisch-landschaftlichen Totalbilde, wie bei Lenôtre. — Reminiszenzen an die niederländische Art der Beetbehandlung zeigen vielfach noch niederdeutsche Bauerngärten.

männische Ausführer Mansartscher Gedanken. Die Aufgabe dieses französischen Gartens ist, die Vermittelung zu bilden zwischen den starren Massen des Bauwerkes und der freien, durch keine Kunst in Schranken geschlossenen Landschaft. Für die Art und Weise, in der dies am besten geschieht, hat Lenôtre's Vorgang ganz bestimmte Regeln aufgestellt, die in ihren Hauptzügen etwa folgendes, natürlich je nach Ort und Umständen mannigfach variiertes Bild geben: Vor dem Gebäude selbst zieht sich eine Terrasse mit reich gebildeter, womöglich statuengeschmückter Brustwehr hin. Auf der Terrasse haben lange Reihen gleichmäßig geschnittener Orangenbäume ihren Platz. Von ihr führen gefällig geschwungene Freitreppen herab zum „Parterre“: Dies ist besetzt mit den Boulingreens, kurz geschorenen Rasenflächen mit Buxornamenten, darunter vornehmlich Kugeln und Pyramiden. Auch ist hier der Platz für Teppichbeete. Den Abschluß des Parterres bildet bald eine gerade, bald eine Halbkreislinie; springende Wässer und Statuen beleben diesen Abschluß wie die Futtermauer der Terrasse; die Seiten des Parterre säumen kulissenartig Laubengänge oder symmetrisch gepflanzte Baumreihen. Auf diesen ersten Teil folgen in der Längsrichtung höhere, beschnittene Strauchkulissen, Laubengänge, Labyrinthe u. a., hinter ihnen dann noch ein besonderer Ziergarten oft mit großen Wasserbecken, Statuen u. s. w. Auf alle Fälle bleibt in der Mittelachse des Ganzen eine breite Avenue frei, die bei leicht gesenktem Terrain (welches mit Vorliebe gewählt wird) gern zur Anlage großer Kaskaden und Wasserbecken benutzt wird. Ein „Chateau d'eau“, eine Orangerie, Fasanerie, Gloriette oder ein ähnlicher dekorativer Bau, nicht zu hoch, um die Aussicht nicht einzuschränken, schließt zunächst den eigentlichen Garten ab; aber darüber hinaus wird die Betonung der Längsachse des Gartens gern noch soweit als möglich durch die Landschaft fortgesetzt: als Lichtung durch den Wald, als Baumallee durch die Felder. Denn da, wo dies überhaupt thunlich, besteht keine feste Grenze zwischen Park und freier Natur. Leise und unmerklich verläuft sich derselbe in den Wald; nur ein Graben trennt ihn zumeist von den Feldern.

Statuen und springende Wässer in Fülle, zierliche Lattenarchitekturen (Treillages) beleben alle Teile dieser herrlich geschmückten Anlagen; Terrassenmauern mit allerlei Grottenwerk und Skulpturenschmuck schaffen bei abfallendem Terrain die horizontalen Abschnitte. Heut freilich kann man die volle Schönheit dieser Prachtschöpfungen ungetrübt nur noch aus den zahlreich erhaltenen Kupferwerken genießen. Denn wenn auch vielfach Reste erhalten sind, der Totaleindruck aller größeren derartigen Gärten hat durch die Eingriffe des seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von England kommenden Naturalismus in der Gartenkunst gelitten. Nur einige Hauptbeispiele möglichst umfassender Erhaltung seien erwähnt: zunächst die Anlage von Schönbrunn, wo Schloß und Park tief liegen, während der Wald gegen den Berg ansteigt. Auf der Höhe findet die Mittelachse durch eine luftige Gartenarchitektur, die Gloriette, ihren Abschluß. Ganz den Regeln folgte dagegen der Garten des Belvedere, der einstigen Vorstadtvilla des Prinzen Eugen von Savoyen; ihm reihten sich einst wetteifernd an Schönheit und Reichtum der Ausstattung die Gärten der Paläste Schwarzenberg, Liechtenstein, Schönborn, Favorite u. s. f. an. Weiter seien genannt die Reste der Gärten vom Schloß zu Würzburg und Veitshöchheim, dann von Schwetzingen, Brühl, Werneck, Nymphenburg, Schleißheim, Mirabell in Salzburg, Sanssouci, der wasserreiche Terrassen-Garten des böhmischen Klosters



Fig. 299. Wanddekoration aus der Residenz in Kempten.

Ossegg u. s. f. — Die großartigste Schöpfung der Parkarchitektur aber, die mächtigen Kaskaden hinter Schloß Wilhelmshöhe bei Kassel (1701—14) haben nichts mit der Lenôtreschen Schule zu thun. Ihr Meister, Giov. Francesco Guerneri, ging seine eignen Wege. Auf der Höhe des Berges errichtet er ein phantastisch luftiges Wasserschloß, dessen beide untere Stockwerke als natürliches Felsenwerk behandelt sind, welches eine offene Arkadenstellung trägt. Sie wird auf schlanker, hoch aufsteigender Pyramide von einer Kolossalreproduktion des farnesischen Herkules überragt. Von diesem „Oktogon“ stürzt in der heutigen reduzierten Ausführung in einer Länge von nahezu 300 Metern und 12,5 Meter Breite ein dreifacher Wasserfall nieder, in seinem Fall mehrfach durch Sammelbassins unterbrochen und schließlich an der „Neptunsgrotte“ endend. Natürlich fehlen die beliebten Spielereien der Zeit, namentlich die Vexierwässer nicht. —

Im Ornament und in der Dekoration unterfällt im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts ganz Deutschland der unbedingten Herrschaft des französischen Geistes, selbst da, wo in der Gesamterscheinung des Baues die italienischen Motive wach bleiben.

Für die Dekoration des Innern hatte sich durch Mansart und seine Schule zunächst aus dem Band-, Roll- und Maureskenwerk der Renaissance ein neues Gebilde entwickelt, in dem das verschlungene Bandmuster und gewisse Blattkelche, die „Culots“, die Hauptrolle spielen. In Verzerrung der eleganten französischen Bildungen liebt es die süddeutsche Architektur gelegentlich, dies Bandwerk in dünnen langen Linien über weite Flächen zu zerren. — Doch hat gerade dieser Stil, der ungefähr dem entspricht, den die Franzosen als „spätes Louis XIV.“ bezeichnen, auch eine Reihe höchst reizvoller Innendekorationen hervorgebracht (Schleißheim, Pommersfelden, Palast Preysing zu München, erbaut 1740 von Effner, das Belvedere und die Bauten des älteren Fischer v. Erlach in Wien, das Turn- und Taxis'sche Palais in Frankfurt a. M.; in der kirchlichen Architektur die gefälligen Ornamente der Klosterkirche zu Weingarten im Süden und der zu Grüssau im Osten u. s. w.). Wie diese liebenswürdig-leichte Ornamentik in katholischen Ländern sich gelegentlich mit der schweren Pracht des römischen Barocks vermählt, davon möge Figur 299, die Dekoration eines Saales in der ehemaligen Residenz der Fürstäbte von Kempten ein charakteristisches Beispiel bieten.

Die universelle Herrschaft aber erlangt der französische Einfluß erst, als das „Louis XV.“ seinen Triumphzug antritt. Fast noch günstigeren Boden als in Frankreich selbst finden die eigenartigen Elemente dieser Dekorationsweise in Deutschland. Freilich unterscheidet sich das deutsche „Rokoko“ nicht unerheblich vom „Louis XV.“ Jenem fehlt die zierliche Grazie der Zeichnung, die köstliche Feinheit der Durchführung, welche die ganze Kunst des achtzehnten Jahrhunderts in Frankreich und so auch das dortige Rokoko aufweist. Dafür werden die Eigentümlichkeiten des Stiles hier stärker betont als dort. Der Schwung der Linien ist im deutschen Ornament, im deutschen Möbel lebendiger als im französischen; energischer macht sich das Unsymmetrische in der Komposition geltend, rücksichtsloser der Naturalismus in der Dekoration. Erst in Deutschland wird das Felsen- und Muschelwerk, das „Genre rocaille“ so vor-

herrschend, daß hier dem ganzen Stile auf bisher noch unerklärte Weise der Name „Rokoko" gegeben worden. Und dies Felsen- und Muschelwerk wieder verflüchtigt durch seine weichen, unbestimmten Formen die präzise Ornamentik in einer in Frankreich unbekannten Weise. Dort bleibt zu allen Zeiten die Schönheit des Details das Streben der Architekten und der neben ihnen jetzt aufkommenden Dekorateure; hier ist der gefällige Fluß der Linien, die anmutige Bewegung als solche das vornehmste Ziel des Künstlers. Phantastischer, motivreicher ist das deutsche Rokoko, formell korrekter, präziser und anmutiger in der Zeichnung das Louis XV.

Wieder wird Augsburg eine Zentralstelle der Bewegung, und zwar diesmal durch die von hier, aus dem Verlage der Engelbrecht, Hertel, Wolff seit den dreißiger Jahren hervorgehende ungezählte Menge von Ornamentstichen. Derart überschwemmen die hier erscheinenden Werke der Fr. X. Habermann, Nilson und Konsorten den Markt, daß die seit 1770 rührigen Eiferer gegen das Rokoko die damals noch namenlose Richtung gelegentlich kurzweg als „Augsburger Geschmack" bezeichnen. Die technische Minderwertigkeit der meisten dieser Stiche ist allein schuld, daß man



Fig. 300. Thürdekoration im Thronsaal des Schlosses zu Würzburg.

ihre Bedeutung für die Entwickelung der dekorativen Kleinkunst in Deutschland zumeist unterschätzt. In jeder Werkstatt waren sie einst vorhanden; manchen Segen haben sie nicht nur der Entwickelung einzelner Techniken und Handwerke (Porzellan, Schreinerarbeit, Dekorationsmalerei) gebracht, sondern haben ihren Ideenreichtum hinein getragen bis in ferne kleine Orte, dort die Erfindungskraft bescheidener Lokalkünstler zu jenen mannigfachen reizenden Motiven anregend, denen man noch jetzt hier und da begegnet, — trotzdem der Klassizismus unseres Jahrhunderts mit diesen Zeugen der von ihm verachteten Periode in rücksichtsloser Weise aufgeräumt hat. Nicht ungeeignet könnte

man den besonderen Augsburger Geschmack als eine Ornamentik, einen Stil ohne bestimmte Formen bezeichnen, denn alles ist hier in Bewegung und Schwingung aufgelöst. Wie herrliche, wahrhaft groß wirkende Schöpfungen sich aber auch innerhalb dieser absoluten Abkehr von aller klassischen Tradition erzielen lassen, dafür seien unter vielen nur zwei Beispiele angeführt: das Chorgestühl im Dom zu Mainz und der absonderliche allem früher Geleisteten Hohn sprechende Gnadenaltar unter der Vierung der Kirche von Vierzehnheiligen.

In baulicher Hinsicht werden München, Würzburg, Berlin, der Hof der Kölner Kurfürsten Hauptzentren der Rokokokunst, während dieselbe im Österreichischen infolge der stets regen Beeinflussung von Italien her nie zu so energischer Ausprägung, zu

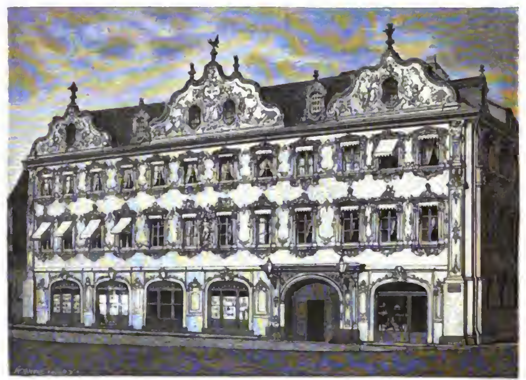


Fig. 301. Haus zum Falken in Würzburg.

so glänzenden Hauptleistungen kommt, als in den genannten Orten. — Je nachdem direkte oder indirekte Beeinflussung von Paris her stattfindet, nähert sich der Stil an den einzelnen Orten der französischen Richtung, ohne sie doch irgendwo getreu zu reproduzieren. Stark von französischem Geist durchtränkt ist im Innern das prachtvolle Schloß der Kurfürsten von Köln zu Brühl a. Rh. (Augustusburg). Der Entwurf stammt von dem Pariser Architekten Robert de Cotte; an der Ausführung waren noch lange nach Cotte's Tode französische und deutsche Architekten gleichzeitig beschäftigt. Hier ist der Naturalismus des Rokoko wenigstens in einzelnen Räumen auf jenes bescheidene Maß zierlicher Blumengebilde beschränkt, welches auch in Frankreich üblich; die Linienführung, die Detailbildung, obgleich vielfach krauser als dort, besitzt so entzückenden Reiz und vergißt bei allem Reichtum der Phantasie nie ein so weises Maßhalten, daß die innere Dekoration von Brühl das klassische

Vorbild des Stiles in all seinen Entwickelungsstadien bildet. Denn von den Formen der Régence und dem zierlich diskreten Realismus des Frührokoko an bis zu dessen

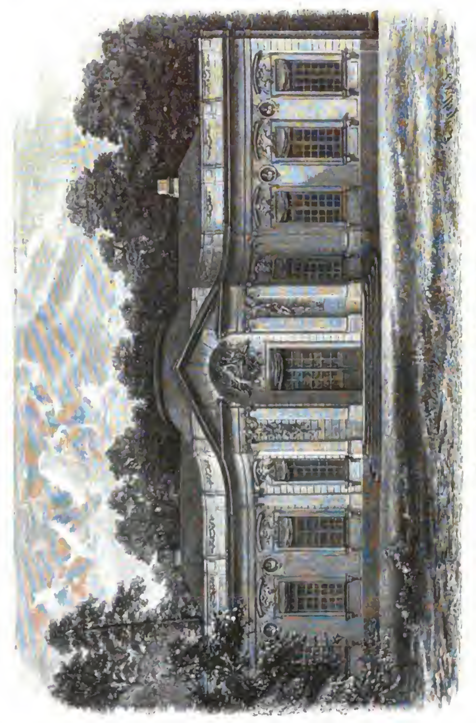


Fig. 302. Amalienburg im Nymphenburger Park.

letzten Ausläufern bieten hier die Zimmerfluchten herrliche Beispiele. — Auch in München sind Franzosen die tonangebenden Meister: François Cuvilliés, der im Jahre 1725 auf Empfehlung Roberts de Cotte an den Bayerischen Hof berufen wurde

und hier zur Stellung eines ersten Architekten des Kurfürsten gelangte († 1768), sowie sein gleichnamiger Sohn und Nachfolger (1734—1805), endlich drittens der Schüler des älteren Cuvillié, Charles Albert de Lespilliez († 1754). Die Einrichtung der Wohnung Karls VII. in der Münchener Residenz, das Residenztheater, die Bauten dieser Periode in Nymphenburg, namentlich das dortige Gartenschlößchen Amalienburg sind Cuvillié's Hauptwerke. Unter ihnen überragt an Sorgfalt der Zeichnung und Feinheit der künstlerischen Behandlung die Wohnung Karls VII. alles über-



Fig. 303. Gnadenaltar in der Kirche von Vierzehnheiligen.

haupt in dieser Zeit in Deutschland Geleistete. In diesen Prachtzimmern muß die dekorative Kunst des Rokoko studiert werden, wenn man verstehen will, welcher Zierlichkeit und vornehmen Würde zugleich, welcher Linienschönheit und formalen Grazie dieselbe fähig, wie ruhig harmonisch ihre Gesamterscheinung bei aller Pracht wirken kann. — Mehr zum Naturalismus als in der Residenz neigt der Meister in der Amalienburg.

Unruhiger in den Bewegungen, zackiger in den Konturen, weniger übersichtlich in der Massengliederung ist die Behandlung des Rokoko im Würzburger Schloß. Der

Reichtum seiner Dekoration einerseits, unzureichende Kenntnis der gesamten Produktion in Deutschland anderseits haben häufig zu einem Überschätzen dieser Seite der Würzburger Residenz geführt. Ihr Architekt, Johann Balthasar Neumann aber ist nicht so bedeutend als Dekorateur denn als Architekt; als solcher freilich einer der größten und fruchtbarsten Künstler des achtzehnten Jahrhunderts. Sein im Jahre 1720 entstandener Entwurf zum Residenzschloß in Würzburg ist eine so ausgezeichnete Leistung, daß die beiden Pariser Künstler Robert de Cotte und Germain Boffrand, denen der bischöfliche Bauherr, Graf Phil. Franz v. Schönborn, die Pläne seines Architekten zur Begutachtung vorlegte, sich später die Autorschaft des Ganzen beilegten. — Maßvoller in den Linien des Dekors und dadurch vielfach anmutender ist die Dekoration eines zweiten Schloßbaues von Neumann, des für den Bischof von Speier errichteten Fürstensitzes zu Bruchsal. Das Äußere dieser Anlage steht dagegen, auch abgesehen von dem geringeren Aufwand an Mitteln, erheblich gegen Würzburg zurück. —

Weniger überschwenglich in den Motiven, maßvoller in der Zeichnung ist die Berliner Behandlung des Stiles, die G. W. von Knobelsdorff einführte, dessen Hauptstützen die Dekorateure Johann Michael und Johann Christian Hoppenhaupt, sowie der Bildhauer Wilhelm Nahl sind. Erstere haben zugleich eine große Zahl von Entwürfen für Möbel und Zimmerdekorationen in Kupfer gestochen. Motive von Reihern, Tropfsteingebilden, Palmbäumen, lange Schilfblätter sind häufig wiederkehrende Elemente ihres Stiles; und in steigender Weise drängte sich dies naturalistische Element bei derberer Behandlung in der Spätzeit des Potsdamer Rokoko hervor.

Neben diesen Zentren der Bewegung tritt Dresden, das auf kirchlichem Gebiete in derselben Zeit zwei wichtige Werke entstehen sieht, in Bezug auf eigentliche Rokokokunst zurück. Freilich entsteht dort das Brühlsche Palais, der großartigste Palastkomplex, den selbst in dem so baulustigen achtzehnten Jahrhundert je ein Privatmann inmitten einer Stadt errichtete; aber das Außerordentliche der Anlage liegt hier in der Fülle und dem Aufwand der durch den Garten (die heutige Brühlsche Terrasse) verteilten Dependenzen, nicht in besonders großartiger Raumentfaltung oder reichem Schmuck des eigentlichen Palastes — soweit heut darüber ein Urteil noch möglich. Ja das Treppenhaus ist sogar auffallend eng und steil. In Wien ist eigentliche Rokokokunst nur in geringem Maße vorhanden. Die Dekorationen von Schönbrunn und in der Hofburg gehören bereits der letzten Periode dieses Stiles an und stehen hinter dem anderwärts Geleisteten zurück. —

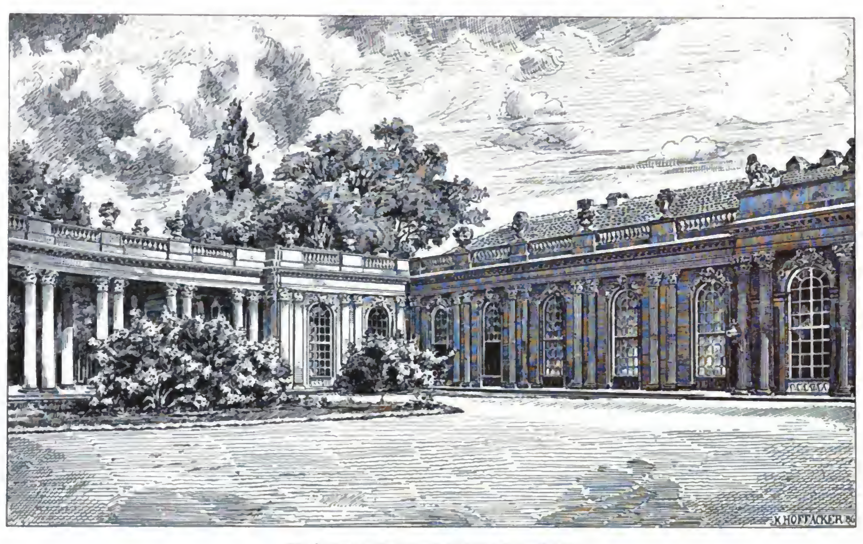
Im Gegensatz zu den Tendenzen der Dekoration des Innern sind die französischen Architekten in allem, was das streng Architektonische anbetrifft, namentlich in der Fassadenbildung, eifrige Klassizisten. Der Ausgangspunkt dieser klassizistischen, die ganze Pariser Baukunst des achtzehnten Jahrhunderts beherrschenden Bewegung ist die Begründung der Akademie im Jahre 1671. Durch sie wurde das Studium Palladio's in Frankreich heimisch. Perrault und Blondel, die beiden Häupter der jungen Anstalt, sind darin die Führer, beide auch mit großem Erfolg als Theoretiker thätig. Ihre Einwirkung vornehmlich begründet jene Vorliebe für ruhige Abgeklärtheit, der Stolz der französischen Architektur des achtzehnten Jahrhunderts. So entstehen Formen,



Fig. 304. Dekoration aus dem Konzertzimmer Friedrichs des Großen im Stadtschloß zu Potsdam.

welche diese Zeit selbst als völlig in antikem Geiste entwickelt ansieht; denn es ist die allgemeine Überzeugung der französischen Künstler jener Periode, daß keine vorhergehende Periode dem Altertum näher stand, ihm so hingebendes Verständnis entgegenbrachte, als das Zeitalter Ludwigs XV. Und in der That hat das Studium der Alten, wie es die italienischen Theoretiker zuerst betrieben und von ihnen die französischen übernommen hatten, der französischen Architektur im „Louis XV." eine ungleich größere Korrektheit im Ausdruck gegeben, als beispielshalber dem Stile Mansarts eigen war. Und darauf allein ging das Streben; in der Gesamtkomposition fühlte sich die Zeit in dem guten Bewußtsein, daß es sich für sie zumeist um Aufgaben handle, welche der Antike fremd gewesen, unabhängig.

Deutlicher noch als in Frankreich lassen einzelne Bauten in Deutschland diese klassizistische Tendenz der eigentlichen Architektur des Rokoko erkennen, während daneben doch wieder, oft in derselben Stadt, der immer noch wache Einfluß des römischen Barocks dessen wild phantastische Gliederungen die Verbindung mit dem Rokoko-Ornament eingehen läßt. Bei keinem Meister tritt diese klassizistische Tendenz deutlicher hervor, als bei dem Berliner Knobelsdorff. Er ist eben darin nur ein echtes Kind der Pariser Schule, deren Geist in Bezug auf Komposition der Ge-



Schloß Sanssouci bei Potsdam; Teil der Nordfassade.

bäude und Dekor er auch mehr als irgend ein anderer deutscher Meister erfaßt hat. Nach beiden Richtungen hin ist die Nordfront des Schlosses Sanssouci mit seiner Kolonnade charakteristisch (vergleiche die Tafel).

Der spätere Klassizismus ist also in der eigentlichen Architektur nur eine Weiterentwickelung der schon im Rokoko auf diesem Gebiet herrschenden Anschauungen! Der Gegensatz zwischen beiden Stilarten besteht anfänglich nur für die Innendekoration.

Länger als in Frankreich das Louis XV. hält sich in Deutschland das Rokoko. Jenes stirbt bereits bald nach der Mitte des Jahrhunderts ab; dieses bleibt bis um das Jahr 1770 in Mode. Im Gegensatz zu den Kurven, der Unsymmetrie und dem Naturalismus in der Innendekoration des Rokoko betont die neue Mode die gerade Linie, die rechtwinkeligen Brechungen, die Symmetrie. Vom Naturalismus bleibt nur ein fein gezeichnetes Laub- und Blumenwerk; und zu diesem tritt neu hinzu eine Reihe allegorischer Motive: die schnäbelnden Tauben, die Fackeln, Medaillons, Dreifüße, abgebrochenen Säulen, Urnen u. s. f., kurz der ganze Formenapparat der aufkommenden neuen Weltanschauung mit ihrer Hervorhebung des Gemütslebens, der Sentimentalität, Empfindsamkeit und Pseudonatürlichkeit aller Empfindungen. Wohl gewinnt dieser neue Geist erst in Frankreich die künstlerische Ausprägung, in der er seinen Rundgang durch die zivilisierte Welt antritt: seine eigentliche Geburtsstätte aber ist nicht Frankreich, sondern England. — Diese vermeinte „Einkehr in die Natur“ aber bildet nur eine Seite des Wesens der neuen Richtung: darüber hinaus wird deren formale Erscheinung ganz wesentlich durch die Bedeutung bedingt, welche die archäologischen Studien damals erlangt haben.

Schon seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts entwickelte sich allmälig in der italienischen Architektur im Gegensatz zu den Exzessen des kirchlichen Barocks eine puristisch-klassizistische Reaktion, welche ihren schärfsten Ausdruck in Venedig fand, zuerst in Bauten Scalfurotto's (S. Simone piccolo, beg. 1718) und Corbellini's (S. Geremia, beg. 1755), dann durch die Theoretiker Temanza und Lodoli. „Rückkehr zur Natur und zur Antike“ ist die Losung. Dies Verlangen aber wieder wirkt fördernd auf die archäologischen Studien, welche ebenfalls schon im Anfang des Jahrhunderts durch die zufällige Entdeckung von Herculanum lebhaften Anreiz erfahren hatten. Seit 1756 erschien dann Piranesi's großes Sammelwerk antiker Denkmäler, welches so wichtige Bedeutung für die bauliche Entwickelung gewann. — 1752 bereits zeigen sich die ersten Regungen dieser Rückkehr zur Klassizität und zur „natürlichen Einfachheit“ in der französischen Kunst, vorerst in der Ornamentik; aber schon 1758 entsteht in Paris das große Monumentalwerk, welches die Stilwende besiegelt, die Kirche St. Geneviève, das spätere Pantheon, von Soufflot. Und auch hier begleitet die Theorie die Praxis: 1755 erschien Laugiers Lehrbuch.

So verschieden nun auch die kulturellen Voraussetzungen sind, auf denen das Louis XVI. im Gegensatz zum Louis XV. erwächst, die künstlerische Erscheinung desselben in seiner ersten Periode wenigstens bildet in Deutschland doch noch ein Glied jener großen Epoche der Baukunst, welche mit der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts beginnt: noch sind neben den klassizistischen Zielen majestätische Erscheinung, Pracht, Freiräumigkeit einerseits, kokette Grazie und ein gewisser theatralischer Sinn anderseits die Ideale der Architekten. Man blicke auf die Hauptwerke dieser Zeit,

beispielshalber Ixnards Abteikirche von St. Blasien, Gontards Türme auf dem Gendarmenmarkt zu Berlin und seine Kommuns am Neuen Palais bei Potsdam!

Allmälig aber ändern sich die ästhetischen Ziele. Die „Natürlichkeit“ und die gesuchte Einfachheit des Empfindungslebens fordern ihren künstlerischen Ausdruck. Das Kokettieren mit der Naturwahrheit aber muß sich natürlich feindlich zu einem künstlerischen Ideal stellen, dessen Hauptziel einerseits raffinierte Grazie und andererseits majestätische Pracht waren. Jetzt kommt das Kleine, Enge, Einfache, kommt das Bürgerliche in Mode. Auch widerspricht die pomphafte Größe der alten Baukunst den republikanischen Ideen: wie der Mensch zur natürlichen Einfachheit der Urzeit, so soll die Baukunst zu den Urformen zurückkehren, zu jenen einfachen Gebilden, die man dem frühen Altertum, mit dem ja die Gesellschaft der Republik auf so vielen Gebieten sich eins glaubt, voraussetzte. Mit den Maßen der Gebäude werden das Ornament und die Profile reduziert. Schwere dorische und protodorische Säulen treten auf, mächtige halbrunde Nischen, Thüren mit starker Böschung der Seiten; geringe Höhen, wuchtige Verhältnisse. Republikanische Ideen und archäologische Neigungen berühren sich eben auch auf dem Gebiet der Baukunst sympathisch: aber hier wirkt diese Verbindung besonders verhängnisvoll. Es entsteht ein Purismus, der entscheidend mit der Tradition der Vergangenheit, den Ergebnissen der ganzen bisherigen Kulturentwickelung, bricht, der anknüpfend an die ältesten Zeiten die angeblich irre gegangene Baukunst auf Grund seiner Studien der Antike reformieren will. — In Deutschland fällt diese Bewegung zusammen mit den Anfängen der romantisch-historischen Schule, unter deren Einwirkung wir noch heute stehen.

1. Der Kirchenbau.

Die Neuerung des italienischen Barocks auf dem Gebiet des Kirchenbaues ist bekanntlich die Verbindung von Langhaus- und Kuppelbau. Vignola, also noch ein Meister der Hochrenaissance, ist es, der diese Plandisposition im römischen Gesù zuerst aufbringt; und schon 1577 überträgt sie Palladio, der große Lehrmeister der Folgezeit, auf den Redentore in Venedig. Als dann gar seit 1605 bei der Hauptkirche der ganzen Christenheit, bei St. Peter in Rom, die Michelangelo'sche Zentralanlage durch Maderna um ein Langhaus bereichert wurde, da war der Sieg der neuen Planbildung entschieden. Sie war eben der adäquate bauliche Ausdruck für den Ritus der katholischen Kirche, wie er sich seit dem Tridentiner Konzil ausgebildet hatte; zudem ästhetisch in Bezug auf Raumwirkung außerordentlich glücklich. Schnell kommt sie daher allerwärts in den katholischen Landesteilen in Aufnahme und wird im Verlauf des siebzehnten Jahrhunderts die verbreitetste Form für die großen Kathedral- und Klosterkirchen. Schon unmittelbar vor dem Kriege findet sie den Weg über die Alpen: im Dom zu Salzburg. Dieser ist direkter italienischer Import. Denn als im Dezember des Jahres 1599 der alte Salzburger Dom abbrannte und bald darauf Scamozzi auf der Durchreise nach Prag zu Kaiser Rudolf II. die Stadt berührte, ergriff Erzbischof Wolf Dietrich die Gelegenheit, mit dem berühmten Architekten über den Wiederaufbau seiner Kathedrale zu verhandeln. 1604 kam Scamozzi noch einmal



Fig. 305. Dom zu Salzburg.

nach Salzburg und ging nunmehr an die Bearbeitung eines Planes, der im Spätsommer 1606 fertig war. Aber erst fünf Jahre später fand die feierliche Grundsteinlegung statt. 1612 wird Wolf Dietrich des Thrones entsetzt: sein Nachfolger verwirft den bisherigen Plan und beruft den Komasken Santino Solari (1576—1646), der 1614 einen neuen Entwurf fertigt und in diesem bis zum Jahre 1634 das Werk bis auf den Ausbau der beiden Türme fertig stellt. Dann machten die Kriegsnöte den Weiterbau unmöglich; erst 1675 wird das Ganze abgeschlossen.

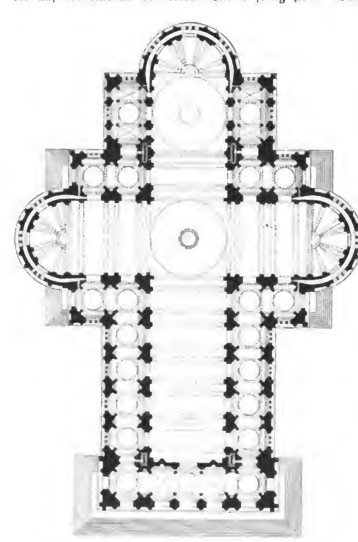


Fig. 306. Dom zu Salzburg; Scamozzi's Entwurf.

Die bildliche Nebeneinanderstellung der Grundrisse in gleichem Maßstabe (Fig. 305, 306) erläutert die künstlerische Absicht beider Architekten auch ohne näheres Eingehen. Scamozzi knüpft unverkennbar an die Langbauprojekte für St. Peter aus dem ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts an und sucht dieselben an Freiräumigkeit und Kühnheit zu übertreffen. Besonders beachtenswert sind seine grazilen Vierungspfeiler. Bei Solari sind die Seitenschiffe bereits dem Barockgeschmack entsprechend in einzelne Kapellen aufgelöst, die nur noch durch schmale Durchgänge miteinander in Verbindung stehen; die Pfeiler sind kräftiger; das gesamte Langhaus wirkt als ein großer Raum. Reicher ornamentaler Schmuck von der Zeichnung des venezianischen Frühbarocks belebt im Aufbau Solari's Werk, dessen Hauptvorzug in den wundervoll eurhythmischen Verhältnissen, in der harmonischen Ruhe der Gesamterscheinung trotz alles Reichtums im einzelnen liegt. Die Beleuchtung ist die gemäßigte der Renaissance; denn noch steht diese Kirche hierin in interessantem Gegensatz zu den späteren Bauten, beispielshalber zu der gerade ein Jahrhundert jüngeren Klosterkirche zu Weingarten bei Ravensburg mit ihrer Lichtfülle. — Die Fassade zeigt unten eine dem Bau vorgelegte, mit einem Altan gedeckte Vorhalle; darüber steigt ein zweites in der bekannten italienischen

Giebelbildung schließendes Geschoß auf. Zwei Türme mit welscher Haube flankieren diese Front.

Im Salzburger Dome war das Grundmotiv der Barockkirche für Deutschland gegeben; die größere Zahl aller späteren Bauten folgt den hier gebotenen Prinzipien, die sich folgendermaßen zusammen fassen lassen: 1) Verbindung von Langhaus mit Zentralbau, 2) Auflösung der Nebenschiffe in einzelne Kapellen, 3) Tambourkuppel über der Vierung, 4) zweitürmige Front und zumeist 5) loggienartige Emporen über den Seitenschiffsjochen. —

Vorerst freilich ruht größere Bauthätigkeit bis nach dem Kriege; aber bereits 1652—1670 entsteht in dieser Weise die Stiftskirche St. Lorenz zu Kempten, in trockenen italienischen Barockformen außen und reichem ornamentalen Schmuck innen. Es folgen seit 1662 der Bau von St. Kajetan in München durch Agostino Barella aus Bologna, seit 1664 der des Domes St. Stephan in Passau durch Carlo Lurago und seit 1671 der Neubau der Hauger-Stiftskirche zu Würzburg von Antonio Petrini. Seit dem letzten Viertel des Jahrhunderts häuft sich dann die Zahl der Werke.

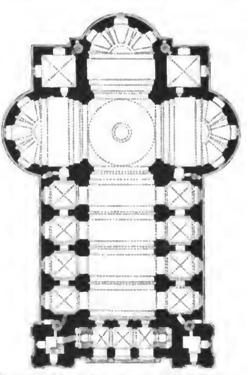


Fig. 307. Dom zu Salzburg; Solari's Ausführung.

Aus dem achtzehnten Jahrhundert seien unter der Fülle des in diesem Schema Vorhandenen nur hervorgehoben die Stiftskirche zu Fulda, ausgezeichnet durch die selten vorkommende Anreihung eines Psallier-(Mönch) Chores hinter den Hauptchor, in der Weise, daß man zwischen den Säulen der Altarwand hindurchblickt in den hellen hinteren Raum; auch sonst in Grundriß und Aufbau ein besonders hervorragendes Werk, die Schöpfung des Bamberger Meisters Johann Dinzenhofer aus den Jahren 1704—12. Ferner die Pfarrkirche St. Nikolaus auf der Kleinseite in Prag, die Jesuitenkirche zu Mannheim, die Klosterkirchen von Weingarten, 1715—24 durch den Württembergischen Landbaudirektor Josef Frisoni errichtet, von Melk (erbaut vom Maurermeister Jakob Prandauer aus St. Pölten, von Ottobeuren mit der Kuppel in der Mitte, im wesentlichen 1737—60 errichtet, wahrscheinlich nach Plänen des schon 1725 verstorbenen Klosterarchitekten P. Christoph Vogt, die freilich 1740 der Münchener Baudirektor Effner revidierte. Ob diesem oder aber einem noch unbekannten ausführenden Techniker die prachtvolle Rokokodekoration der Kirche zuzuschreiben, bleibt allerdings vorerst unbekannt.

Neben dieser für unsere Periode charakteristischen Grundform bleiben natürlich die alten Schemata, die einschiffigen und dreischiffigen Langhausanlagen ohne Querarm, in Übung. Gern deckt auch bei ihnen eine Tambourkuppel die Vierung, beziehentlich den Raum vor dem Altarhause. Endlich finden sich auch in der Grundrißbildung der

Langkirchen Beispiele jener phantastischen Ausartung des malerischen Prinzips, wie sie die Borromini und Guarini in Italien, namentlich in den Zentralanlagen, aufgebracht. So beispielshalber J. B. Neumanns Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen bei Lichtenfels (1743—52) und die noch phantastischer gebildete Abteikirche Einsiedeln in der Schweiz (1721—35), deren Bauleiter die Laienbrüder Kaspar Moosbrugger, † 1723, und Thomas Meyer waren. Kilian Dinzenhofers*) Prager Bauten: St. Nikolaus in der Altstadt und St. Thomas, sowie die in bizarrer Schwingung der Linien unerreicht dastehende Abteikirche von Banz bei Vierzehnheiligen von Johann Dinzenhofer (1719 geweiht). Diesen größeren Werken reihen sich dann würdig die beiden kleineren an, St. Johann Nepomuk in der Sendlingerstraße zu München, ein Werk der Gebrüder Asam (1733 bis 1746) und die Schloßkapelle von Würzburg, ein künstlerischer Exzeß des großen Meisters Joh. Balt. Neumann. Wie die Linien des Grundrisses, so sind natürlich auch die des Aufrisses bei diesen Bauten möglichst in Bewegung gesetzt: alles schwingt, baucht, biegt sich, und zwar thunlichst in zwei Richtungen zu gleicher Zeit, so daß fortwährend Kurven höherer Ordnungen entstehen. — Der Grundgedanke dieser phantastisch-bewegten Bauten ist vielleicht nicht nur in dem künstlerischen Streben nach malerischen Effekten zu suchen, sondern ebenso sehr in dem, die absolute Herrschaft des Künstlers über das Material zu zeigen. Wir haben hier

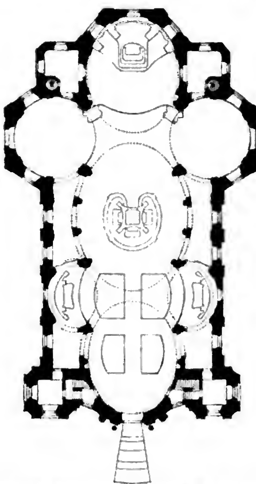


Fig. 308. Grundriß der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen.

*) Die Architektenfamilie Dinzenhofer zerfällt in zwei Stämme, den Bamberger, zu dem das Brüderpaar Johann und Johann Leonhard gehört, und den Prager, aus dem der größte Träger des Namens, Kilian Ignaz (1690—1752), hervorging. Auch dessen Vater war Architekt und unterrichtete den Sohn, der, zweiundzwanzigjährig, Italien, Frankreich, England besuchte. In die Vaterstadt zurückgekehrt, erbaute er sich ein Wohnhaus im Stil Ludwigs XIII. mit Rohbauflächen und Hausteinen an den reich und stark barock profilierten Gliedern. Diese in dieser Zeit einzig dastehende kritische Behandlung der Architektur wiederholt sich bei Dinzenhofer in späterer Zeit noch einmal im großen: die alte Benediktinerkirche Kladrau baut er (mit Santini) gotisch um, — so gut natürlich eben jene Zeit die Gotik verstand. Kilian Dinzenhofer ist also der erste große Vorläufer der romantisch-historischen Schule unseres Jahrhunderts. In seinen übrigen Kirchenbauten erweist er sich als ein getreuer, hoch talentierter Gefolgsmann der Borromini'schen Richtung; derart sind in Prag selbst die beiden Kirchen St. Nikolaus, ferner St. Thomas, St. Johann in Scalca, die der Ursulinerinnen. Auf dem Lande ist die Abteikirche zu Braunau am Eulengebirge sein wichtigstes Werk.



Fig. 309. St. Nikolaus in Prag.

jedenfalls eine ganz analoge Erscheinung wie am Ausgang des Mittelalters: beide Male das Aufkommen eines rücksichtslosen Virtuosentums.

Die Zentralanlage, bei kleineren Werken eine jederzeit beliebte Form, und jetzt von den Protestanten besonders bevorzugt, findet für größere Anlagen unter den katholischen Architekten vornehmlich einen entschiedenen Vertreter, den Wiener Johann

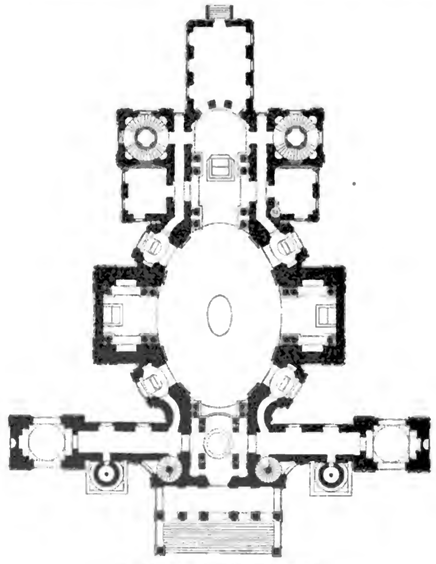


Fig. 310. Grundriß der Karlskirche in Wien.

Bernhard Fischer von Erlach. Seine drei kirchlichen Hauptwerke sind in diesem System gedacht: zunächst der bedeutendste Zentralbau der Zeit in Deutschland überhaupt, die Votivkirche St. Karl Borromäus zu Wien, welche Karl VI. nach Abwendung der Pestgefahr im Jahre 1713 gelobt hatte. Nach Fischers Plänen wurde sie 1716 bis 1737 von Martinelli ausgeführt. Der originelle Reiz dieses Baues liegt in der Fassade, auf die wir unten zurückkommen. Der Grundriß (Fig. 310) ist weniger bedeutend. Das treffliche Motiv der großen mittleren Ovalkuppel mit vier größeren

Nebenräumen in den Axen und vier kleineren in den Diagonalen kommt schon früher in Italien häufig vor. Dort lernt es Fischer kennen, dem es so sympathisch wird, daß er es mit geringen Veränderungen bei seinem zweiten Wiener Bau, der Kirche St. Peter am Graben (1722), wiederholt. Auch andere Meister wenden diese geschmeidige Form wiederholt an. So findet sie sich beispielshalber zu München in St. Maria am Lechel, in Salzburg etwas variiert in der Dreifaltigkeitskirche, deren Fassade ebenfalls unter dem Einfluß Fischerscher Motive gebildet ist. In letzterer Stadt ist die Zentralform so beliebt, daß in der kurzen Periode von 1686—1707 dort nicht weniger als sechs Zentralbauten errichtet werden, wohl infolge persönlicher Geschmacksrichtung des Erzbischofs Johann Ernst Grafen Thun (1687—1709): St. Erhard im Nonnthal (1686—89), St. Kajetan (1687 bis 1697), Kollegiatkirche (1696 bis 1707), Dreifaltigkeit (1699—1700), Ursulinerinnen (1699—1704), St. Johann im Spital (1699—1705).

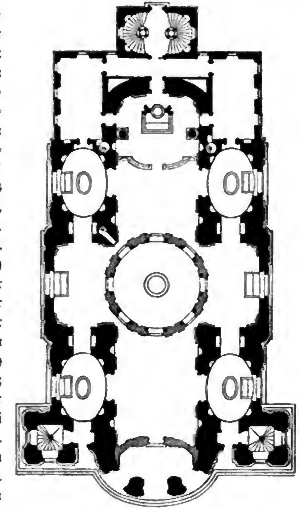


Fig. 311. Grundriß der Kollegiatkirche in Salzburg.

Das größte und baugeschichtlich bedeutendste Werk dieser Salzburger Gruppe ist die Kollegiatkirche, wieder ein Bau Fischers von Erlach, und zwar diesmal eine Anlage im griechischen Kreuz, dessen vier tote Ecken durch kleine Kuppelräume gefüllt werden; also die bekannte Planbildung der italienischen Renaissance (Madonna di Carignano), ins Barocke übertragen.

Aber auch an den Zentralbau treten die geschwungenen Linien heran. Der runde oder ovale Kuppelraum wird beispielshalber in ein Achteck mit konkaven oder konvexen Seiten verwandelt; auch die Kapellen aus Kurven aller Art gebildet. Solche Werke sind wegen der technischen Künsteleien, welche der Aufbau bietet, oft nicht ohne einen gewissen Reiz, im ernsteren Sinne aber so wenig bedeutungsvoll wie die ihnen analogen Langhausbauten derselben Borromini'schen Richtung. Beispiele dafür bieten unter den Zentralbauten die Piaristen-Kirche Mariatreu in Wien, St. Nikolaus (russische Kirche) in der Altstadt und St. Johann in Scalca, beides Bauten Kilian Dinzenhofers in seiner Vaterstadt Prag.

Zur Phantastik solcher Werke bietet die (protestantische) Dresdner Frauenkirche einen scharfen Gegensatz. Nicht mehr um technische Virtuosenstreiche, architektonische

Spielereien handelt es sich für ihren Meister, sondern um die künstlerische Lösung eines großen architektonischen Problems. Er will eine Kuppelkirche errichten, die dem Bedürfnis einer großen protestantischen Gemeinde genügen und zugleich durchaus massiv (ohne Anwendung von Holz selbst im Dachstuhl) konstruiert sein soll. Georg Bähr, seines Zeichens ein Handwerker, Ratszimmermeister von Dresden, ist der Erbauer. 1722 fertigt er den ersten Entwurf; aber erst der dritte wird 1726 angenommen und darauf der Bau begonnen. Harte Kämpfe begleiten sein Emporwachsen. Die Mehrzahl der Fachmänner spricht sich gegen Bährs kühne Konstruktionen aus, auch Chiaveri, der Meister der Hofkirche, der sich doch in seinem Turmbau wahrlich als virtuoser Konstrukteur zeigte. Noch im letzten Augenblick will man wenigstens die Laterne aus Holz bilden, aus Furcht, durch eine steinerne die tragenden Pfeiler zu überlasten. 1740 war das Werk vollendet, aber der Meister erlebte diesen Triumph nicht mehr; zwei Jahre früher schon war er infolge eines unglücklichen Sturzes vom Gerüst gestorben.

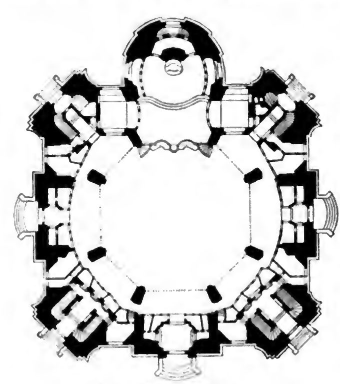


Fig. 312. Grundriß der Frauenkirche in Dresden.

Der leitende Gedanke Bährs ist folgender: acht schlanke radial gestellte Pfeiler tragen die innere Kuppel, welche mit großem mittleren Ring sich gegen die hoch emporsteigende äußere Schutzkuppel öffnet. Auch diese ist, wenn man will, eine doppelte, denn in ihr steigt in schräg ansteigender Ebene der Zugang zur Laterne auf. Sie ruht auf den Außenmauern; die vier Treppentürme in den Ecken bilden ihr Hauptwiderlager. Mächtige Bogenöffnungen durchbrechen im Innern die untere Kuppellinie, auch in dieser Höhe noch Platz für Emporen schaffend. Denn so sehr ist der Raum in Anspruch genommen, daß diese Emporen und Loggien in sieben Stockwerken sich übereinander aufbauen, — die räumliche Wirkung des Innern geradezu vernichtend. Der ganze Aufbau ist durchaus in Sandsteinquadern durchgeführt, selbst für die Dachdeckung kein anderes Material verwendet. Die künstlerische Ausbildung des Äußeren dieser oberen Teile des Baues läßt sich nicht unpassend als die Übertragung von Motiven des Zwingerbaues ins Kolossale unter Abstreifung des ornamentalen Überschwanges bezeichnen. — Aber nicht im Aufbau, so malerisch er sich in der Silhouette der Stadt macht, liegt die besondere Bedeutung des Baues, sondern im Konstruktiven. Was Bähr darin geleistet, das bestand i. J. 1760 seine praktische Probe: die Bomben der preußischen Geschütze, welche

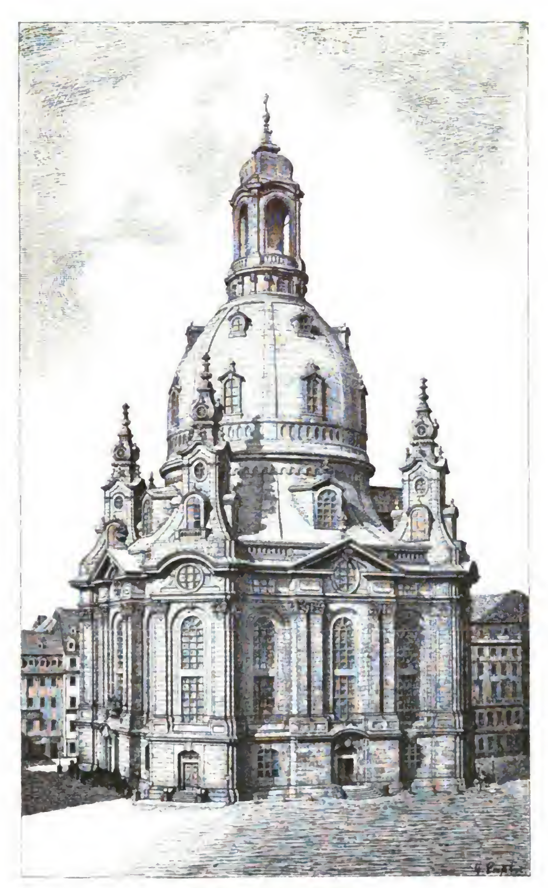


Fig. 313. Frauenkirche in Dresden.

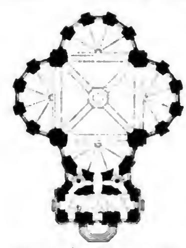


Fig. 314. Grundriß der Parochialkirche in Berlin.

sich auf das Dach der Kirche verirrt, prallten wirkungslos von demselben ab! Aber er traf mit seiner künstlerischen Absicht nicht das Bedürfnis seiner Zeit. Ihr war selbst das konstruktive Element bis zu einem gewissen Grade Spielerei geworden. Die wuchtige Solidität des Bährschen Werkes erschien nach Chiaveri's Ausdruck nicht „galant“ genug. —

Selbst dieser künstlerisch bedeutendsten unter den protestantischen Kirchen der Periode fehlt jener Zug von Phantastik und fröhlichem Reichtum, der nicht nur im allgemeinen die katholischen Kirchen der Zeit auszeichnet, sondern gerade in Dresden die katholische Hofkirche in Gegensatz zur Frauenkirche stellt. Denn mehr noch als in der Renaissance macht sich jetzt in der protestantischen Kirchenbaukunst ein nüchtern-utilitaristischer Geist geltend. Er führt im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zu mannigfachen praktischen und theoretischen Experimenten, um einen Normalgrundriß für die evangelischen Predigtkirchen zu gewinnen. Charakteristisch für diese Versuche sind die, sonst unbedeutenden Zentralkirchen Berlins aus dieser Zeit. Hier wird mit allen Möglichkeiten der einfachen Zentralform experimentiert: den Grundriß aus dem reinen Rund bietet z. B. die Dreifaltigkeitskirche (1735 bis 1737), den aus dem Viereck die Parochialkirche (1695—1715), den aus dem Fünfeck die „Neue“ Kirche (1701—1708).

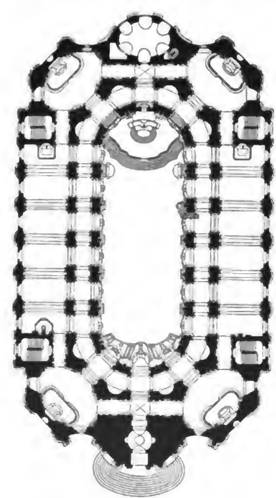
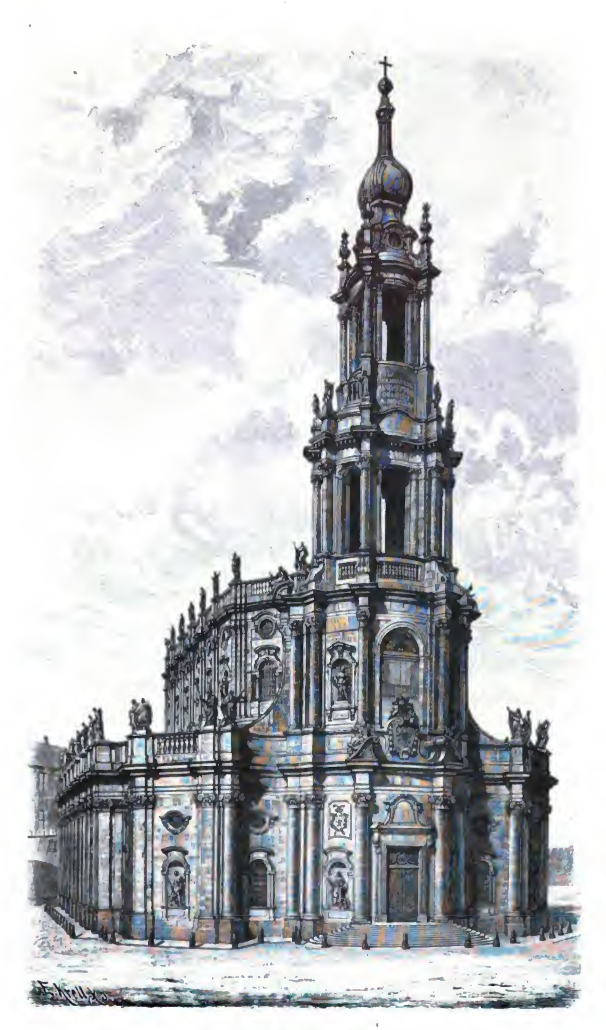


Fig. 315.
Grundriß der Hofkirche in Dresden.

Neben den Gruppen der Langhaus- und der Zentralbauten könnte man als dritte Klasse von Kirchenanlagen eine Anzahl unter sich freilich völlig verschiedener Grundrisse zusammenfassen, in denen Langhaus- und Zentralbau in anderer Art, als wir dies bisher kennen gelernt, verquickt werden. Das interessanteste Werk darunter ist Chiaveri's eben erwähnte Hofkirche in Dresden (1738—54), ein Langhausbau mit vielen Eigentümlichkeiten der Zentralanlage; eine Schöpfung in ihrer Art gerade so einzig wie die Frauenkirche, aber trotz aller Virtuosität der Konstruktion in einzelnen Teilen doch im Gegensatz zum Bährschen



Hofkirche in Dresden.

Bau durchaus der dekorativ-malerischen Richtung angehörig. Ein auf beiden Schmalseiten halbrund geschlossener Mittelraum, mit reicher Pfeilerbildung unter Verwendung des alten Michelangelo'schen Motives der in Kästen gestellten Säulen; ringsumlaufend ein schmales Seitenschiff mit Empore, und hinter ihm in den Diagonalen ovale (sechsedige) Kapellen, in den Langseiten je ein die doppelte Breite des ersten messendes zweites Seitenschiff, in der Längsaxe am Chor wieder eine ovale Kapelle, über dem Haupteingang der Turm. Klare Disposition, Schönheit der Verhältnisse, prächtige Wirkung der Gesamterscheinung, die völlig auf malerische Wirkung berechnet ist, sind die großen Vorzüge des Werkes, welches freilich (einschließlich der Skulpturen) nur in der Totalwirkung als dekoratives Effektstück, nicht im Detail beurteilt werden will. Unter den zahlreichen Werken derart aber nimmt Chiaveri's Schöpfung einen der allerersten Plätze ein! Nach dieser Richtung ist das im Detail ja vielfach rohe Werk auch heut in hohem Maße lehrreich. In so festlicher — freilich völlig weltlicher Pracht baut sich keine andere Kirche auf; so luftig und malerisch steigt kein anderer Kirchturm der Zeit in Deutschland empor. — An Hof- und Frauenkirche studierte J. G. Schmidt, der Meister der 1764 begonnenen einfacheren, aber ganz unter ihrem Einfluß stehenden Kreuzkirche.

In dieselbe Gruppe von Grundrissen, welche Zentralbaumotive für Langhausanlagen verwerten, gehören dann eine Anzahl einschiffiger minder bedeutender Bauten gleichfalls aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in denen sich der Hauptraum, ohne Kuppel zu tragen, schlauchartig erweitert (St. Ägidien in Nürnberg, Augustinerkirche und St. Ignaz in Mainz u. s. f.). Ähnlicher Art ist auch der große Schlußbau der ganzen Periode, die schon völlig auf antiquarischen Studien erwachsene Abteikirche von St. Blasien im Schwarzwald, welche der kurfürstlich Trier'sche Hofarchitekt Ixnard inmitten einer mächtigen Klosteranlage 1768—1780 errichtete: ein Kuppelbau von r. 50 Meter äußerem Durchmesser, unter dem Einfluß des Pantheon errichtet, aber durch 20 freistehende Säulen bereichert (Kuppelweite r. 36,5 Meter). An diesen Hauptraum reiht sich ein tiefer rechteckiger Chor mit glatten Wänden unten, während sich in der Höhe zwischen 26 jonischen Säulen eine ring umlaufende Empore öffnet. Das Ganze ein naiver Versuch, die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts durch die Motive der Antike zu regenerieren: ein charakteristisches Zeichen der Zeit!

In der Bildung der Systeme des Innern ist ein Ausreifen bestimmter Baugedanken in unsrer Periode nur in bedingter Weise wahrnehmbar. Auch in diesem Falle ist ja die italienische Entwickelung älter als die deutsche; das dort Geschaffene kennt man und variiert es in willkürlicher Weise. Es ist eben eine Zeit, welche die ganze Entwickelung für ihre besondere künstlerische Ausdrucksweise bereits durchlaufen hat; die alles kann, alles wagt, keine bestimmten konstruktiven Aufgaben mehr vor sich sieht und deshalb im Virtuosentum ihr Glück findet. Natürlich sind die verschiedenen Werke im Wert sehr voneinander unterschieden; aber unsere kompendiöse Darlegung des Entwickelungsganges darf von dieser lediglich ästhetischen Seite absehen. Nur darauf sei hingewiesen, daß die künstlerische Idee der Zeit im kirchlichen Innenbau erst durch den Hinzutritt der Farbe ihre volle Verkörperung erlangt. Freilich

sind solche ganz polychrom behandelte Werke nicht gar häufig; der polierte Marmor oder Stucco lustro, die starke Vergoldung erforderten eben große Summen, so daß man sich in den meisten Fällen mit einfacher Färbung oder gar bloßem Weißen begnügte; selten behält der Haustein seine natürliche Farbe. Die herrschende Farbenstimmung der ganz polychromen Bauten ist Gelb in der Art des Giallo antico, ein passender rotbrauner oder rotgrauer Marmorton und reichliches Gold im Ornamentalen. Wo diese Farben kräftig gewählt sind, ist die Gesamtwirkung eine vornehm-prächtige, oft von überwältigender Majestät. Derartige Bauten bilden lehrreiche Beispiele von der zusammenstimmenden Kraft, welche kräftige Färbung namentlich unter Zusatz von Gold besitzt! Zum besten dieser Gattung gehört der neuerdings restaurierte Innenraum von St. Peter in Wien; genannt seien ferner unter vielen andern die Schönborn'sche Kapelle am Dom zu Würzburg und die dortige Schloßkapelle, St. Nikolaus auf der Kleinseite in Prag, die Klosterkirche von Melk, letztere beide in der Architektur sehr

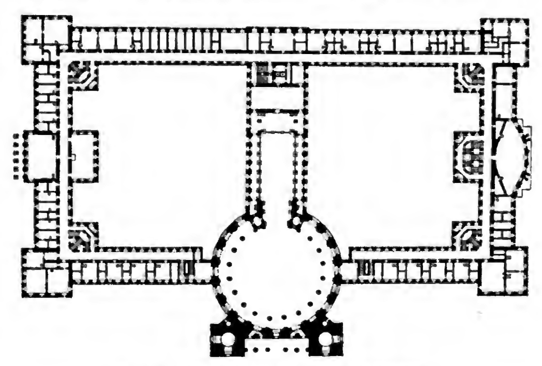


Fig. 316. Grundriß der Abteikirche St. Blasien im Schwarzwald.

unruhig; endlich der tollste Exzeß einer Dekorateurlaune, den Deutschland aufzuweisen hat, St. Johann Nepomuk in München, ein Werk, welches das Künstlerbrüderpaar Egidius und Cosmas Damian Asam um 1733—46 auf eigne Kosten errichtete. Hier ist in treuer Gefolgschaft italienischer Vorbilder die ganze Architektur auf Bewegung und Ton gestimmt, das Licht fällt durch unsichtbare Fenster und wird von der reichen Vergoldung, in die Spiegelbruchteile eingelassen sind, in mannigfachster Weise reflektiert.

Deutlicher als im System des Aufbaues und selbst in den Profilen tritt die stilistische Entwickelung im Ornamentalen hervor. Während in den älteren Bauten dieser Periode die Ornamentik der venezianischen Spätrenaissance nachgebildet ist (Dom

zu Salzburg, St. Kajetan zu München), wird allmälig das Kartuschen- und Rahmenwerk einfacher, dicke Fruchtschnüre und Figürliches treten dafür als neue Motive hinzu; der dekorative Schmuck wird aufdringlicher, das Relief der Profile und Gesimse kräftiger, die Gesamtwirkung gröber (Stiftskirche zu Wilten; sog. alte Kirche in Ein-

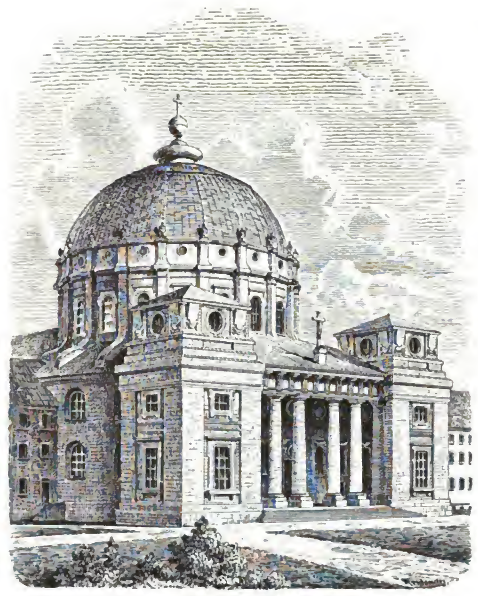


Fig. 317. St. Blasien.

siedeln; Dom St. Stephan zu Passau). Letztere Kirche ein Prachtbau, in dem die Grundrißbildung der drei freiräumigen Schiffe im Langhause und die trefflichen Verhältnisse noch ganz den Geist der älteren Zeit atmen. Reicher als irgendwo ist hier der Schmuck der Oberteile, dessen Hauptmotiv schwere Kartuschen, dicke Guirlanden und Fruchtschnüre bilden, durchsetzt mit so zahlreichen figürlichen Zuthaten, daß auf jede Travee des Hauptschiffes zwölf überlebensgroße Figuren kommen. — An die

Stelle dieser auf italienischer Basis erwachsenden Behandlung tritt bald nach 1700 das französische Bandwerk und die ihm verwandten Formen, die man am präzisesten etwa als eine Übersetzung des Stiles Berains ins Deutsche bezeichnen könnte. Aber vorerst verträgt sich diese maßvollere Behandlung des Ornamentalen noch mit den massigen Ausladungen des Barocks im Aufbau; ja diese erreichen jetzt erst ihre Höhe. Diese etwa in die Jahre 1700 und 1735 fallende Periode ist die Zeit einer besonders gesteigerten Bauthätigkeit: keine der verschiedenen Entwickelungsepochen seit dem 13. Jahrhundert hat so viele mächtige Kirchenbauten aufzuweisen. Die Klosterkirchen Melk, Göttweig, Grüssau, Fürstenfeld, Banz, Weingarten, die Bauten Hildebrands und Fischers von Erlach, der elegante Dekor der Damenstiftskirche in München seien nur als beliebig aus der Fülle herausgegriffene Beispiele genannt. — Ein frühes Einsetzen entschieden französischen Geistes in der Bildung des Ornamentes, nicht nur im Detail, sondern in der Behandlung der ganzen Flächen, bietet St. Ägidien zu Nürnberg (1711—1718). Hier fällt das Kartuschen- und Rahmenwerk bereits ganz fort, die ganzen Flächen sind ohne architektonische Gliederungen durch leichtes naturalistisches Ornament übersponnen. In den dreißiger Jahren durchsetzt dann allmälig die Rokokomuschel das Bandwerk (Jesuitenkirche zu Mannheim), bis schließlich das volle Rokoko Platz greift (St. Peter in Mainz, St. Gallen, Einsiedeln, Vierzehnheiligen, die Kirche zu Gößweinstein, letztere beide von J. B. Neumann, und viele andere, vornehmlich bayrische Bauten, darunter besonders hervorragend an Raumschönheit, architektonischem Ebenmaß der Linien und Geschmack im Dekorativen, die Abteikirche zu Ottobeuren bei Memmingen. In vielen dieser eigentlichen Rokokokirchen tritt auch bereits in der Fassadenbildung und den Profilen im allgemeinen ein größeres Maßhalten auf. Der Einfluß der klassischen Studien beginnt, vorerst leise, sich geltend zu machen (typisch dafür die Jesuitenkirche zu Mannheim, deren Profile im Fortschreiten des Baues reiner und gemäßigter werden, und deren Vorhalle bereits mit klassischem Giebeldreieck gedeckt ist); oder aber der Architekt lenkt in die elegantere französische Richtung ein, die sich unverkennbar von der deutsch-italienischen Formgebung unterscheidet. Charakteristisch dafür sind besonders eine Anzahl kleinerer Werke, unter anderen die Schönbornsche Kapelle am Dom zu Würzburg von Neumann, die Johanniskapelle in Wien (1744) und das Äußere der zierlichen kleinen Dorfkirche zu Bindlach bei Bayreuth, welche schon hinüber leitet zum Klassizismus.

Als entschiedenes Beispiel dieses Übergangs vom Rokoko zum Klassizismus mag St. Ignaz in Mainz genannt sein. In dieser Zeit beginnt der Kirchenbau seltener zu werden; das Bedürfnis ist reichlich gedeckt; auch sind die geistigen Strömungen der Zeit der praktischen Bethätigung der Religiosität, wie sie sich im Kirchenbau offenbart, nicht günstig. In St. Stephan zu Würzburg und der Kapuzinerkirche zu Mainz zeigt der innere Dekor, in der Klosterkirche zu Kaisheim die Ausstattung mit Altären u. a., im Münster zu Konstanz die Chordekoration (Ixnard) den neuen Stil; eine so konsequente und großartige Anwendung desselben aber, wie sie sich in der leider ausgebrannten und nur notdürftig restaurierten Abteikirche von St. Blasien offenbart, ist mir nicht weiter bekannt geworden. Hier atmet alles archäologische Studien: Auf Ornament ist im wesentlichen verzichtet, die Architekturformen allein sollen durch ihre klassische Reinheit wirken: aber es ist jene etwas pedantische Schein-Klassizität, welche dem Stile bei den hellenischen Klassizisten unseres Jahrhunderts den Spottnamen des

Fig. 318. Salvatorkirche in Prag.

„Zopfes" eingetragen. Die Kuppel war gedrückt, (zum erstenmale) kassetiert und mit flachem, Gemälde-geschmückten Spiegel geschlossen; gedrückt auch die Schutzkuppel.

Während Italien im allgemeinen in dieser Periode die turmlose Fassade liebt, bevorzugt Deutschland, unverkennbar unter der Nachwirkung des mittelalterlichen Kathedralbaues, die zweitürmige Front. In älterer Zeit namentlich behält deren Bildung eine gewisse Hinneigung zur italienischen Behandlung (Salzburg, Passau, Kempten); bald aber tritt im gröberen Detail, der wachsenden Schwere der Profile, der bewegten Silhouette der Turmhauben und häufig auch in dem höheren Hinausschieben des Mittelteiles, mehr deutsches Element hervor. Man vermeidet das Trockne, wird aber plump. Wie weit die Vergröberung der Formen sich steigern kann, das zeigt das Obergeschoß der Türme von St. Kajetan in München mit seinen kolossal schweren Voluten (1696 von Enrico Zuccali erbaut.*)

Eine Vergröberung des Effektes strebt auch die Umdeutung an, welche das Salzburger Fassadenmotiv durch L. v. Hildebrand zu Göttweig findet: hier sind beide Türme und die tiefe Vorhalle zwischen ihnen der eigentlichen Front ganz vorgelegt. Dadurch entstehen natürlich mächtige Schattenwirkungen. Zumeist freilich zieht man den Vorraum hinter die Frontmauer zurück und bildet gern die Eintrittshalle oval, indem man dieser Bildung entsprechend auch die Fassadenmauer zwischen den Türmen schweift. Die Bewegung der Linie überträgt man dann auch auf die Türme selbst und geht gelegentlich so weit, aus dem Horizontalschnitt nahezu alle geraden Linien zu verbannen (vergl. Taf. Grüssau). — Einen besonders beliebten Tummelplatz für die bizarre Laune der Architekten bieten die Turmhauben, welche jetzt gern in der sogenannten Zwiebelform gebildet werden. Deren Silhouette wird aufs mannigfachste variiert: bald prangt sie in wildem Reichtum (Melk), bald zeichnet sie sich durch plumpe Geschmacklosigkeit (Mariataferl!) aus. Freilich sind auch Bildungen häufig, deren malerischer Reiz nicht zu verkennen. So beliebt aber war diese spezifisch deutsche, in ihren Anfängen in der Geburtsstunde der Renaissance wurzelnde Form, daß sie geradezu der Normalabschluß der Kirchtürme im ganzen Süden, ostwärts bis tief hinein nach Polen und Ungarn, nordwärts bis in die preußischen Enklaven des Katholizismus im Ermländischen wurde. Erst gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bricht allmälig ihre Herrschaft.

Unter den turmlosen Fassaden ist die von St. Martin zu Bamberg, angeblich nach Zeichnungen Andrea Pozzo's errichtet, eine der ältesten und recht wirkungsvoll: freilich ist auch sie nur eine großartige Dekoration ohne organischen Zusammenhang mit dem Inneren. Im ganzen schließt die Bildung der turmlosen Front sich der in Italien und Frankreich beschrittenen Entwickelung an (St. Salvator, St. Klemens, St. Ignaz zu Prag, die Neumünster-Kirche zu Würzburg, St. Ignaz in Mainz u. s. f.); und auch hier treibt das Streben nach malerischem Reiz gelegentlich wunderliche Blüten, wie beispielshalber die im Grundriß aus drei konvexen Kurven gebildete

*) Zu diesen wüsten Gebilden bietet das sechzig Jahre später durch Fr. Cuvilliés ausgeführte Mittelstück derselben Front einen lehrreichen Kontrast. Diese fein profilierte, elegante, wenn auch immerhin konventionelle Schöpfung zeigt, welche erheblichen Fortschritte das ästhetische Empfinden im Laufe dieser Zeit gemacht!



Fassade der Cisterzienser-Kirche in Grüssau.

Front der Neumünster-Kirche in Würzburg (1716) und die wilde Fassade der Klosterkirche zu Ossegg (1722).

Bisweilen strebt man der Front dadurch größere Wirkung zu geben, daß die Türme nicht wie gewöhnlich in die Axe der Nebenschiffe gesetzt, sondern an der Außen-

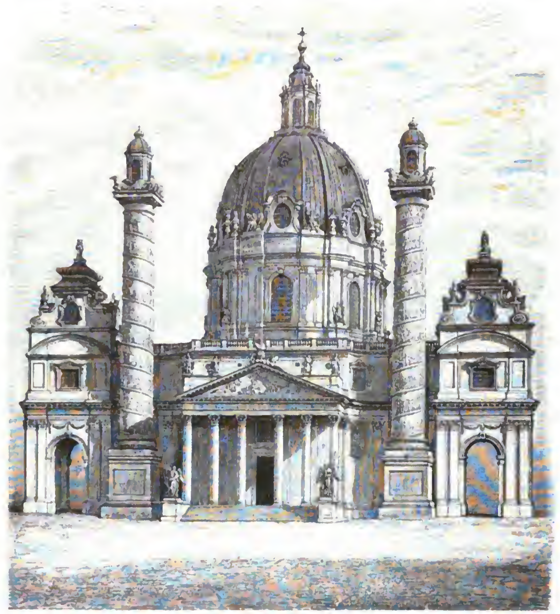


Fig. 319. Karlskirche in Wien.

seite derselben angebracht werden (St. Kajetan in München, St. Stephan in Passau). Im Dom zu Fulda geht Johann Dinzenhofer noch weiter, indem er an seine so gestellten Türme nun noch je eine Kuppelkapelle anlehnt und in einigem Abstand von dieser in der Fluchtlinie der Front daneben beiderseits einen freistehenden Obelisken anbringt. Eine völlige Scheindekoration schafft Fischer von Erlach in der wirkungsvollen Fassade von St. Karl in Wien. (Vergl den Grundriß Fig. 310.) Aber darüber hinaus ist

diese Front doch eine wichtige, in ihrer Zeit einzig dastehende Leistung. In Italien gebildet, hatte Fischer neben dem Studium Borromini's in seiner Lehrzeit zugleich den Einfluß der eben erwachenden klassischen Reaktion erfahren. Beide Richtungen verbinden sich in St. Karl. So entsteht ein kunstgeschichtliches Novum, der erste große, nicht mehr aus unmittelbarem künstlerischen Empfinden, sondern aus der Verquickung von wissenschaftlichen und künstlerischen Ideen geschaffene Bau. Der Geist des römischen Barocks spricht aus der oval gebildeten Kuppel, dem Aufbau des Innern, dem trügerischen Scheinbau der Front, das Archäologentum aus der wunderlichen Verwertung der Motive der Trajanssäule zu Glockentürmen und aus der giebelgeschmückten Säulenhalle inmitten.

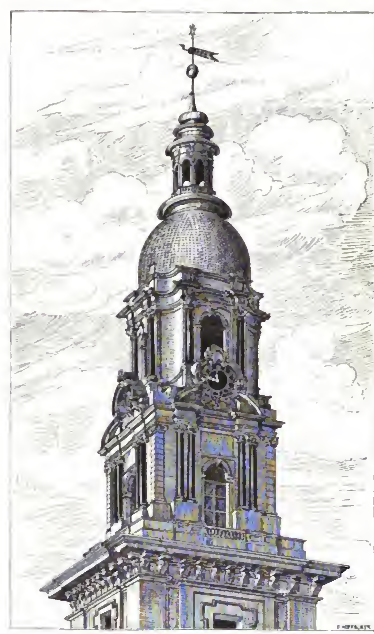


Fig. 320. Turm der Heiligengeistkirche zu Potsdam.

Eintürmige Kirchen sind innerhalb der barock-malerischen Richtung selten. Das wichtigste Beispiel bietet Chiaveri's Hofkirche in Dresden; daneben besitzt Wien ein interessantes Spezimen in seinem Turm der Kirche zum heil. Kreuz (Stiftskaserne) in Marienhilf (1749, von Henrici). Diese stark durchbrochenen, schließlich in schlanker Kuppellinie oder Pyramide auslaufenden Türme sind im allgemeinen der italienischen Schule nicht sympathisch. Ihre Heimat ist Holland, das Land der Glockenspiele, denen ihre luftigen Stockwerke geeignete Unterkunft boten. Von dort kamen sie dem protestantischen Norden, in dem sie in Berlin (Parochial-, Sophienkirche, Schlüters Projekt für den Münzturm, Goethe's Entwurf für den Turm über

dem großen Triumphthor des Schlosses) und Potsdam (Garnison-, Hl. Geistkirche) in charakteristischen Beispielen vertreten sind. Eine der spätesten großen Schöpfungen derart, wo nicht die späteste, ist der Turm der heil. Kreuzkirche in Dresden. Ein Schüler Bährs, J. G. Schmidt, entwarf die Kirche und begann sie 1764; auf die weitere Gestaltung derselben aber, namentlich auf den erst gegen Ende des Jahrhunderts vollendeten Turm gewann die klassizistische Richtung starken Einfluß. So ist ein ziemlich unklarer Kompromiß entstanden, der an Bedeutung erheblich zurücksteht gegen die beiden Dekorationsbauten, welche Gontard 1780 für die älteren Kirchen auf dem Gendarmenmarkt in Berlin entwarf: hohe, schlanke Kuppelbauten der italienischen Richtung über quadratem, auf drei Seiten mit vorspringenden Giebeln geschmückten Unterbau. Es ist nur Scheinarchitektur, aber sie ist in der perspektivischen Wirkung für den Platz außerordentlich fein berechnet; die Ausführung trägt nichts mehr vom Geist des Rokoko an sich, gehört schon ganz dem Klassizismus an. Aber gerade in Berlin zeigt sich durch den Vergleich mit den älteren Knobelsdorffschen Arbeiten die Einseitigkeit dieses neuen Klassizismus recht deutlich. Man vergleiche die Details beider Meister! Die unkannelierten, übermäßig geschwellten Säulen Gontards und seine Profile (bei diesen Türmen) zeigen nur die Vorkehr eines anderen Charakterzuges der Antike, als die Knobelsdorffschen elegant gebildeten, kannelierten Säulen und zierlichen Gesimse ihn boten. Welcher der beiden Meister den Geist der Antike im ganzen mehr erfaßt hatte, ist schwer zu entscheiden. Unsere Zeit glaubt, daß das volle Verständnis des Altertums sich erst dem neunzehnten Jahrhundert erschloß. Wird die Zukunft dies anerkennen?

2. Der Profanbau.

Als der Schloßbau der Renaissance mit dem Beginn des siebzehnten Jahrhunderts endlich zu typischen Grundformen sich zu entwickeln begann (Schloß zu Aschaffenburg, Wilhelmsburg bei Schmalkalden, Schloß zu Bevern u. s. w.), lähmte vorerst der dreißigjährige Krieg weitere Entwickelung. Die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts neu beginnende bauliche Thätigkeit aber wendet sich sofort mit Erfolg den fremden Errungenschaften zu. Mit wachsender Sicherheit lernt sie im Laufe der Jahrzehnte alle fremden Grundrißtypen beherrschen. So entfaltet sich am Ende des siebzehnten Jahrhunderts der italienische Arkadenhof noch einmal in einem Prachtwerk, wie die Renaissance in Deutschland nichts Annäherndes hervorgebracht, in Schlüters erstem Entwurf zum Berliner Schloß (1696). Gleichzeitig tritt die französische Hufeisenform sowohl rein als in Verbindung mit der Versailler langgestreckten Front auf. Genauen Anschluß an die Plandisposition der französischen Adelshotels mit ihrer niederen Straßenfront, in der sich das Portal öffnet, den zwei Seitenflügeln, und als Abschluß des Hofes das Hauptgebäude, dessen Rückfront gegen den Garten geht (eine Disposition, die bekanntlich noch heut in Paris beliebt ist), bietet beispielshalber das Turn- und Taxis'sche Palais in Frankfurt in den Formen der Régence (erbaut um 1730 von dem Venezianer dell' Opera nach Plänen, die Robert de Cotte zur Revision vorlagen), sowie annähernd wenigstens in Straßburg das Erzbischöfliche Palais (1741), in Potsdam das Stadtschloß, in Berlin das alte Palais Vernezobre, heut Prinz Albrecht u. s. w.

Fast regelmäßig studierte der damalige deutsche Architekt im Auslande, dessen Suprematie allgemein anerkannt war. Anderseits gab der im achtzehnten Jahrhundert besonders starke Zuzug fremder, namentlich französischer Künstler den heimkehrenden Kräften beständig Gelegenheit zum Wettkampf; und mit Glück kämpfte die deutsche Künstlerschaft in dieser Konkurrenz. Bewundernswert vor allem die Monumentalität der Baugesinnung in einer Zeit, die doch zugleich als Blütezeit des Philisteriums gilt! Welcher Geist hoher Idealität spricht aus dem Bestreben der ganzen Periode, die einzelne Aufgabe jedesmal über die Besonderheiten derselben hinaus zu möglichst normaler Gestaltung durchzuarbeiten (vergl. S. 381). Daß es dabei freilich nicht immer ohne Konflikt zwischen Wollen und Mitteln abging, liegt auf der Hand. So ist beispielshalber das mächtige, durch die ganze Höhe des Gebäudes gehende, zweiarmige Treppenhaus zu Schloß Pommersfelden mit seinem reichen Dekorationsapparat bei näherem Zusehen zumeist nur aus Holz und Gips errichtet. Auch das prächtigste und phantasievollste aller erhaltenen Theater des achtzehnten Jahrhunderts, das Opernhaus zu Bayreuth (1747 von Carlo Galli da Bibiena erbaut) zeigt im Zuschauerraum wesentlich das Material der Bühnendekoration: Holz und Leinwand. Aber welche imponierende Großartigkeit spricht trotzdem noch heut aus diesem dem Gedanken nach einzig glücklichen Festsaal: erst in ihm gewinnt die heutige Menschheit eine Vorstellung von den eigenartigen Theaterfesten des vorigen Jahrhunderts, mit der Pracht ihrer Toiletten im Zuschauerraum und den phantastisch antikisierenden Kostümen auf der Bühne. — Selbst Schlüters Rittersaal im Berliner Schlosse ist nie ganz fertig geworden; aber was Schlüter als ephemeren Notbehelf für den Augenblick ersann, das besteht noch heut siegreich neben den Restaurationen aus der Mitte unseres Jahrhunderts.

Außerordentlich stark ist die Baulust während der ganzen Periode; am stärksten freilich, wie im Kirchenbau, im ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts. Mit den großen Höfen wetteifern die kleinen, mit den weltlichen die geistlichen. Wenn je, so kann man in dieser Periode von einer Manie des Bauens sprechen, welche die Großen ergriffen; und manch deutscher Dynast büßte seine Unternehmungslust mit schweren finanziellen Nöten. Ohnegleichen in jeder anderen Periode ist auch die Bedeutung, welche jetzt selbst einzelne Adelsgeschlechter für das künstlerische Leben unseres Landes gewinnen. Allen voran die Schönborn! Was sie an beweglichem Kunstbesitz, namentlich Gemälden, zusammengebracht, gehört in ein anderes Kapitel der Kunstgeschichte. Was sie an Bauten ausgeführt, ist bisher überhaupt noch nicht gezählt. Nur einige Schlösser seien angeführt: Lothar Franz von Schönborn, der Bischof von Bamberg, läßt 1698—1704 das neue Residenzschloß und 1711—22 das drei Stunden von Bamberg gelegene, oben erwähnte Schloß Pommersfelden durch die Gebrüder Johann und Johann Leonhard Dinzenhofer erbauen. Als Kurfürst von Mainz führt er die heut wieder verschwundene, originelle Anlage der Favorite am Rheinufer bei der Stadt auf. Für Philipp Franz v. Schönborn, den Bischof von Würzburg, errichtet seit 1720 der große dortige Architekt Joh. Balthasar Neumann (1687—1753) das prachtvolle Würzburger Residenzschloß, die größte Schöpfung des eigentlichen Rokoko, einen der gewaltigsten Fürstensitze Deutschlands überhaupt. Und für Damian Hugo von Schönborn, den Bischof von Speier, erbaut derselbe Meister das Schloß zu Bruchsal. Neben diesem allen aber geht die Bauthätig-

keit der österreichischen Linie dieses Hauses in Wien und auf dem Lande. In zweiter Reihe kommen dann die Liechtenstein, Eugen v. Savoyen u. a.

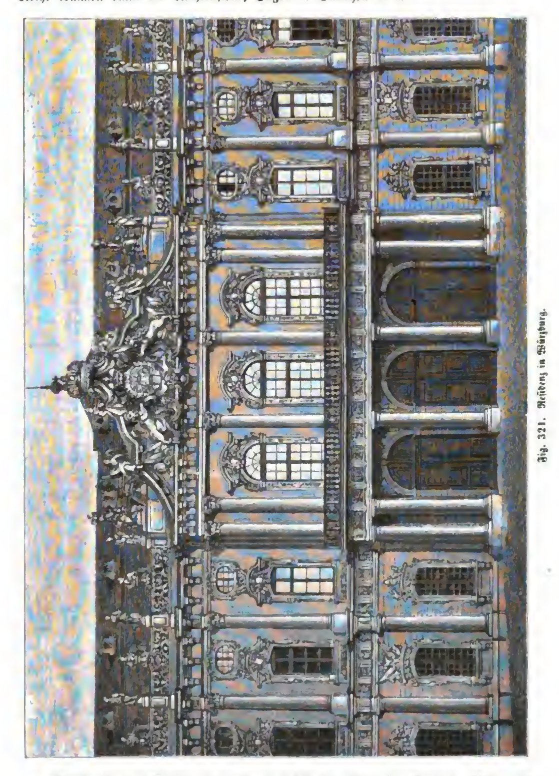


Fig. 321. Residenz in Würzburg.

Gleichmäßig in Stadt und Land zeigt sich die allgemeine Baulust. Allerwärts entstehen neue Residenzen in den Zentralorten, Fürsten- und Adelssitze auf dem

Lande. So am Niederrhein eine Reihe von Schöpfungen der Kölner Kurfürsten, darunter die originelle Anlage des Schlößchens Poppelsdorf (Clemensruhe, erbaut seit 1715) bei Bonn, die Prachtschöpfung Brühl (Augustusburg, erbaut seit 1725), das langgestreckte Residenzschloß in Bonn. Unweit Düsseldorf läßt der Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz 1756—60 durch Nikolas de Pigage das zierliche Schlößchen Benrath errichten; ein für die Entwickelungsgeschichte besonders wichtiger Bau, weil sich in ihm die ersten Regungen der Wandlung des Geschmackes in Deutschland zeigen: die innere Ausstattung ist ein ungemein graziöses Zwischenglied zwischen Rokoko und Klassizismus. — Für die Trierschen Kurfürsten erbaut Ixnard in den Jahren 1778—86 das weiträumige Schloß zu Koblenz. Schon das späte Datum zeigt, daß es sich um ein Werk der letzten Wendung des Stils handelt: innen und außen herrscht pedantischer, ornamentloser Klassizismus. In Mainz führt man seit 1678 den älteren Schloßbau

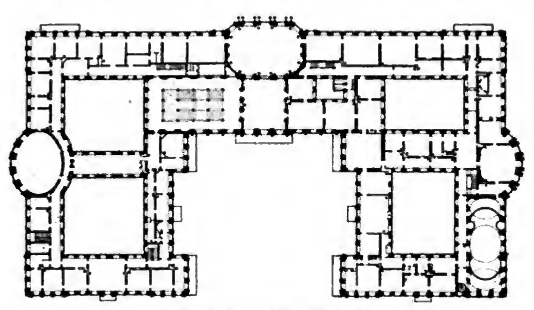


Fig. 322. Grundriß der Residenz in Würzburg.

zu Ende. Der Anfang des neuen Jahrhunderts sieht dann in nächster Nähe dieses Gebäudes das Deutsch-Ordenshaus (heutiges Großherzogliches Palais) entstehen, dem 1736 das Zeughaus folgte, beide in französischen Motiven. In Mannheim legt Karl Philipp von der Pfalz 1720 den Grundstein zu einem neuen Residenzschlosse, als Ersatz für das zerstörte Heidelberg: ein Bau von kolossaler Ausdehnung, die der Wetteifer mit Versailles diktierte. Ingenieurhauptmann Froimon entwarf den Plan, und lange wurde an dem mächtigen Werke fortgebaut; noch Pigage ist dabei beschäftigt und Carlo Galli Bibiena errichtete darin ein Theater, wohl ein Seitenstück zum Bayreuther; leider wurde es 1795 durch Brand zerstört. In Rastatt hatte schon gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts Markgraf Ludwig Wilhelm durch Matthias von Rossi den Bau des dortigen Schlosses begonnen. Nahe bei Rastatt errichtet sich die Witwe des Türkenbesiegers, Markgraf Ludwig, 1725 das Schlößchen Favorite. 1754—76 entstand im wesentlichen das 1715 mitsamt der ganzen Stadtanlage bereits begonnene Schloß zu Karlsruhe. Herzog Karl von Württemberg erbaut 1764—85 die Hauptteile von

Schloß Ludwigsburg, nicht so hervorragend in Aufbau und Dekor als durch ausgedehnte originelle Plananlage. Auch das Schlößchen Solitude (nach Plänen von La Guepière) zeigt ziemlich flüchtige Behandlung der Einzelheiten. Glücklicher ist die Formgebung des 1746 begonnenen, langsam vollendeten Residenzschlosses in Stuttgart, dessen breite Anlage bei geringer Höhe noch völlig im Rokokogeist gedacht ist, während das Detail in allen diesen Württembergischen Schlössern doch zum Teil schon den Einfluß des Louis XVI. verrät. In München hatte der Erweiterungsbau der alten unter Wilhelm V.

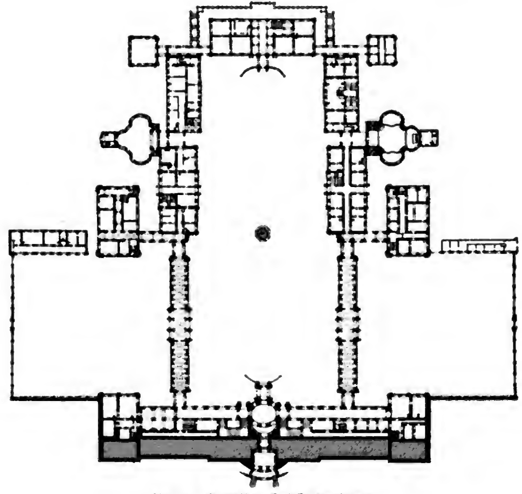


Fig. 323. Grundriß des Schlosses Ludwigsburg.

gemachten Anlage von Schleißheim eine Reihe von Schloßbauten des Hofes eingeleitet, die ihren Höhepunkt in den Prachtschöpfungen Cuvillié's (Amalienburg, Teile der Residenz, Residenztheater) findet. Neben diesen Werken tritt die Bedeutung der weitgestreckten, aber öden Anlage von Nymphenburg (1663 begonnen von Barella, in der Rokokozeit vollendet), zurück. In Erlangen und Ansbach, in Zerbst und Dessau, in Münster, Osnabrück, Ludwigslust entstehen neue Schlösser, oder die vorhandenen werden renoviert; bei Kassel errichtet man das reizend in seiner Waldeinsamkeit gelegene Wilhelmsthal (1760); in Bayreuth ist Markgraf Friedrich, der lebenslustige Schwager des großen Preußenkönigs, ein eifriger Bauherr. Zwar sein Wollen ist beschränkt durch

die Knappheit der Mittel, sehr zum Verdruß der ehrgeizigen Markgräfin Sophie Wilhelmine, welche mit den Bauten des Bruders zu rivalisieren strebt. Dennoch wird das alte Residenzschloß in der Stadt nach einem Brande 1758 ausgebaut; 1753 war bereits das neue Schloß fertig geworden. Auf dem Lande wird das

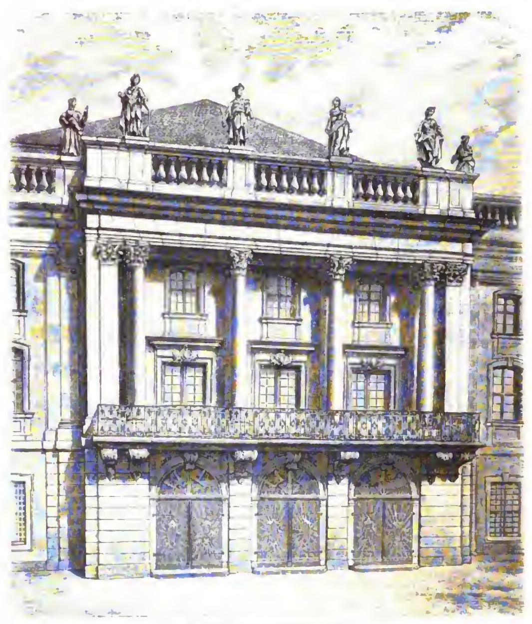


Fig. 324. Opernhaus in Bayreuth.

1715 errichtete Lustschloß Ermitage erweitert und ausgebaut, die „Fantaisie“ (1758) neu aufgeführt. Die wichtigste Schöpfung Friedrichs aber ist das oben erwähnte Opernhaus. — Leicht ließe sich die Zahl der hier aufgeführten Bauten verdoppeln und der Vorrat des Vorhandenen wäre bei weitem nicht erschöpft. Aber all diese Werke sind nur Proben einzelner Entwickelungsmomente; jedes für sich ist interessant

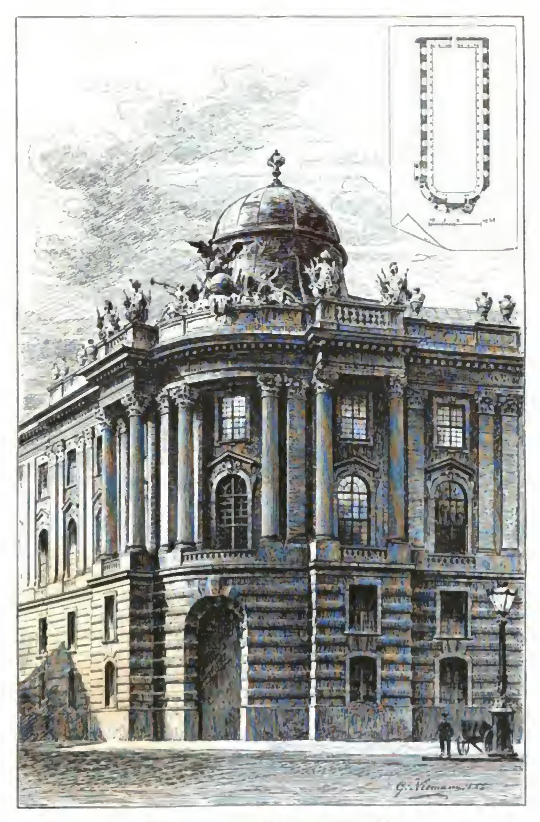


Fig. 325. Faſſade der Hofburg (Winterreitſchule) in Wien.

bei der Einzelbetrachtung; für eine Übersicht der gesamten organischen Entwickelung jedoch kommen sie alle weniger in Frage als die Bauten der größeren Centren. Denn an jenen kleinen Orten fehlt die Kontinuität der baulichen Arbeit, das Ausreifen von Meister zu Meister, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, wie dies in unserer Periode mehr noch als München (wo die Renaissance zu gut vorgesorgt hatte), Wien, Dresden, Berlin bieten, Orte, an denen große Unternehmungen unausgesetzt wach bleiben.*)

In Wien steht zunächst der Bauthätigkeit des Hofes eine solche des Adels gegenüber, der sich in ihrer Gesamtheit nichts an die Seite stellen läßt, was die Privatarchitektur sonst in deutschen Städten geschaffen. Das beweisen die Paläste der Starhemberg, Schwarzenberg, Auersperg, Bathyany, Stratmann, Trautson (sämtlich Werke Johann Bernhard Fischers von Erlach oder seines Sohnes Joseph Emanuel), der Daun (heut Kinsky) (1710), von Lukas von Hildebrand, der Liechtenstein (Palast in der Stadt von L. v. Hildebrand 1694; Palast in der Rossau von Martinelli 1701—

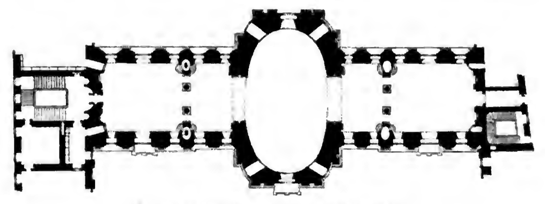


Fig. 326. Grundriß der Hofbibliothek in der Burg zu Wien.

1712), dazu die Paläste Eugens von Savoyen (in der Himmelpfortgasse [Fischer] und das Belvedere [Hildebrand]), die der Schönborn, Harrach u. s. f.

Drei Männer sind es vornehmlich, deren Kunst am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die bauliche Physiognomie Wiens bestimmt: Dominik Martinelli aus Innsbruck (1650—1718), der zuerst in Rom als Architekt thätig war und erst auf dem Umwege über den Mannheimer Hof in späteren Jahren nach Wien kam; Lukas Hildebrand, geboren 1656 in Genua, später in Wien geadelt (gestorben 1730) und Johann Bernhard Fischer von Erlach, geboren 1650 in Prag, zum Architekten ausgebildet in Rom, gestorben 1724 in Wien. Dieser ist nicht nur der begabteste Künstler der drei, sondern zugleich der bevorzugte Architekt des Hofes und damit zu

*) Reicher freilich noch als selbst diese Hauptstädte an erhaltenen Bauten ist Prag, die eigentliche Kapitale der Barockarchitektur in Deutschland. Hier leitete bereits mitten im dreißigjährigen Kriege Wallensteins Palastbau die Barockzeit ein; Kilian Dinzenhofers meiste Thätigkeit ist seiner Vaterstadt geweiht; hier schuf J. B. Fischer v. Erlach seinen durch vornehme Größe und edle Verhältnisse ausgezeichneten Palast Clam-Gallas; hier entstand der schon erwähnte Riesenbau der Czernin, von der Fülle der übrigen Paläste und den kirchlichen Bauten der hunderttürmigen Stadt nicht zu reden. Aber von einer bestimmten Entwickelung der Prager Architektur, von einer Prager Schule kann doch nur in sehr bedingter Weise die Rede sein.

den größten Aufgaben berufen. Schon 1716 hatte er für seinen Schüler in der Architektur, den damaligen Kronprinzen Joseph (I.) den Plan zum Lustschloß Schönbrunn entworfen, so großartig in der Entwickelung der Gebäudeanlage und des reich

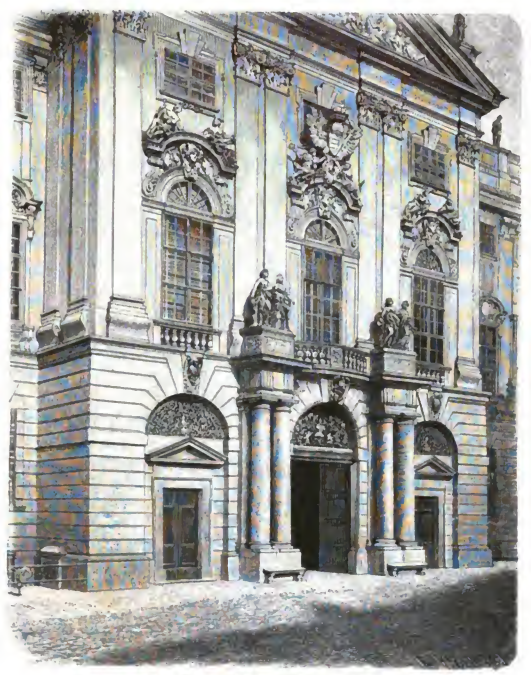


Fig. 327. Ehemaliges Palais Trautson zu Wien.

gestalteten architektonischen Gartenbildes, daß die spätere, sich bis in das letzte Viertel des Jahrhunderts hinziehende Ausführung nur ein Torso des von Fischer ursprünglich Geplanten geworden ist. Torso blieb auch sein Entwurf zum Neubau der Hofburg.

Was er hier für die Fassade in der Hauptsache gewollt, das erkennt man heute, wo die Originalpläne verschollen scheinen, besser als in Wien, in der reduzierten Reproduktion, welche die Front der königlichen Bibliothek in Berlin bietet. Nur ein Bruchteil der Fischerschen Burg gelangte zur Ausführung: die Winterreitschule (1716), ein Teil der Hoffront (die Reichskanzlei), sowie die Hofbibliothek. Das große mittlere Vestibül der ganzen Anlage blieb als Ruine liegen; alles übrige wurde gar nicht in Angriff



Fig. 328. Mittelpartie des Belvedere in Wien (Hoffassade).

genommen. — Fischer strebt in seinem Frontentwurf zur Hofburg, wie ihn die Winterreitschule zeigt, weniger nach Monumentalität in italienischem Sinne, wie etwa Schlüter im Berliner Schloß, als vielmehr nach einer Verschmelzung italienischen und französischen Geistes. Seine Leistung ist ebenso originell in der Erfindung, als vornehm in der Wirkung; sie stellt sich den Werken der großen nordischen Architekten Schlüter und Pöppelmann ebenbürtig zur Seite (vergl. Fig. 325). Hinter der künstlerischen Kraft dieser Komposition bleibt die Reichskanzlei und die Front der Bibliothek zurück.

Die Bedeutung der letzteren beruht vielmehr vornehmlich in der herrlichen Saalanlage des Innern: ein mittlerer Kuppelsaal mit zwei Flügeln, das Ganze ein Raum, in dem die Aufstellung der Bücher in die architektonische Dekoration mit einbezogen ist. (Dies Prachtmotiv wurde dann einige Jahrzehnte später im Bibliotheksaal des Klosters Admont in den Formen des Rokoko wiederholt.) — Unter den Wiener Privatarchitekturen Fischers kommt der Palast Trautson (heute Generalkommando) an Bedeutung der Hofburg am nächsten.



Fig. 329. Eckpavillon vom Belvedere in Wien.

Hildebrands Hauptwerk ist das Belvedere (1693—1724), jener Sommerpalast Eugens von Savoyen, der in seiner glücklichen Lage auf dem Hügel der Vorstadt Wieden den Blick über ganz Wien bis hin zur Donau beherrscht. Sanft senkt sich der reich geschmückte Garten (den der bayrische Garteninspektor Girard entworfen), um im sogenannten unteren Belvedere die abschließende Kulisse zu finden. Der Charakter der Vorstadtvilla spricht hier aus dem reichen Dekor, der belebteren Silhouette und geringeren Höhenerhebung des Äußeren im Gegensatz zu den ernsteren und nach italienischer Art meist hoch hinaufgeführten Wiener Stadtpalästen. Die Behandlung des Orna-

mentalen zeigt unbedingter noch als bei Fischer den Einfluß Berains. Im Vestibul ersetzen Karyatiden, die auf ganz niedrige Sockel gestellt sind, die Pfeiler als Gewölbeträger. Ich vermag nicht zu sagen, ob dies Motiv hier zum erstenmale auftritt, ob Hildebrand oder etwa Fischer (Palais in der Himmelpfortgasse) es erfunden. Es wird eine spezifische Eigentümlichkeit der Wiener Architektur; sie wendet es in dieser Periode mit Vorliebe an und greift bis in unsere Zeit hinein gelegentlich darauf zurück.

Nach dem Tode der großen Meister fällt das künstlerische Niveau der Stadt. Offenbar unter Fischerschem und zugleich direktem französischen Einfluß ist die gefällige Front der alten Universität (jetzt Akademie der Wissenschaften) um die Mitte des Jahrhunderts nach Zeichnungen von Münzer entstanden. Aber erst der Klassizismus sieht in der Gloriette, jener Dekorationsarchitektur auf der Höhe des Parkes von Schönbrunn (1775) und dem Palast Pallavicini (früher Fries erb. 1784) wieder Werke von Bedeutung für die Entwickelungsgeschichte. Beides sind Arbeiten des Professors an der Akademie J. F. Hohenberg v. Hetzendorf (1732—1790). Namentlich der letztere Bau zeigt den neuen Stil bereits in Formen, die den künstlerischen Bahnen vom Anfang unseres Jahrhunderts verwandt sind, frei von jener leeren Größe, welche beispielshalber das Schloß zu Koblenz und die Bauten des Dresdener Klassizisten Krubsacius besitzen.

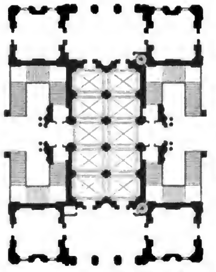


Fig. 330. Grundriß des Palais im Großen Garten zu Dresden (Erdgeschoß).

Auch in Dresden liegt, wie in Wien, der Schwerpunkt der Profanarchitektur dieser Periode in der letzten Zeit des siebzehnten und den ersten Dezennien des achtzehnten Jahrhunderts, d. h. also im Zeitalter Augusts des Starken (1694—1733). Das Vorspiel dieser glänzenden, Dresden noch heut seinen besonderen Charakter verleihenden Bauthätigkeit bildet die Errichtung des Palais im Großen Garten, 1679—80, welche also noch unter die Regierung des Vorgängers König Augusts, des Kurfürsten Johann Georg III., fällt. Dieser Palast, wahrscheinlich das Werk des Oberlandbaumeisters Karger, der sicher den dazu gehörenden Garten geschaffen, ist nicht vornehmlich als fürstliche Wohnung gedacht, sondern schließt sich dem Gedanken nach mehr den alten „Lusthäusern" der Renaissance an. Nur ist hier die Anlage im Sinne der Barockzeit großartiger konzipiert. Der obenstehende Grundriß (Fig. 330) erläutert die Raumdisposition. Die Fassadenbildung mischt die Formen der italienischen Villen aus der Spätrenaissance*) mit französischen, etwa vom Seineflügel der Tuilerien abgeleiteten Motiven (Aufbau des Mittelrisalites).

*) Ich bemerke ausdrücklich, daß ich die Bezeichnung „Spätrenaissance" nicht auf Barock, Rokoko und Klassizismus anwende, wie gelegentlich geschieht. Die kunstgeschichtliche Terminologie kann meines Erachtens diesen Ausdruck für die Bezeichnung der späteren Perioden der eigentlichen Renaissance nicht entbehren.

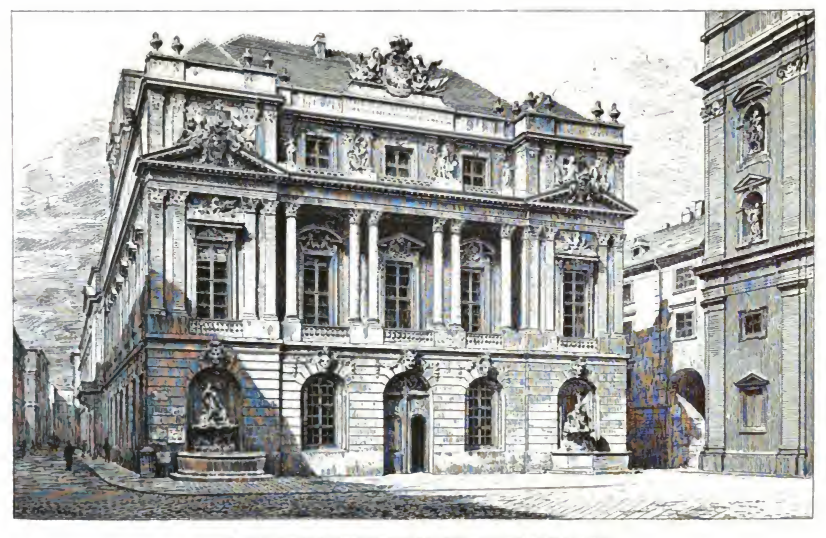


Fig. 331. Faſſade der ehemaligen Univerſität (Akademie der Wiſſenſchaften) in Wien.

Sie ist reich in der Gesamtdekoration, gefällig in der Anordnung des Schmuckes, aber trocken in den Profilen und grob in den Details. Die mit Vorliebe angewandten Fruchtschnüre, wie die Zeichnung des inneren Dekors, erinnern vielfach an die holländische Behandlung. —

Die hier versuchte Stilbehandlung faßt keinen festen Boden; mit dem Regierungsantritt Augusts des Starken verschwinden vielmehr die im Palais des Großen Garten hervortretenden Kunstanschauungen wieder. Statt der streng architektonischen Auffassung dort, wie sie ja die holländische Schule liebt, tritt jetzt das malerische römische Barock in eigenartiger Form in den Vordergrund; statt der trocknen Behandlung des vegetabilen und figürlichen Schmuckes die üppigste Entfaltung eines überaus lebendigen Naturalismus.

Matthias Daniel Pöppelmann, ein geborener Dresdner (1662—1736), ist es, der zuerst mit diesen im Norden neuen Formen hervortritt, eine Künstlerkraft, die zu den besten ihrer Zeit gehört und an scharf ausgeprägter Individualität vielleicht alle übertrifft. Pöppelmann ist eben ganz Sohn seiner Zeit und seiner Stadt; so sehr, daß sein architektonisches Wollen nur aus der Kulturgeschichte des Hofes zu verstehen ist. Das Lebensprogramm Augusts des Starken kann man vielleicht am knappsten in die Worte zusammen drängen: eine ununterbrochene fürstliche Repräsentation in berauschender Pracht vorgetragen bei völliger Unbedenklichkeit der Mittel. Seinen Lebensüberzeugungen wie seinem künstlerischen Ideal ist die zierliche Grazie des Louis XV. noch fremd; sein ganzes Auftreten hat durchaus jenen majestätisch prunkenden Zug des römischen Barock, — wenn es überhaupt erlaubt ist, Kultur- und Baugeschichte in dieser Weise in Parallele zu setzen.

Das ist der Fürst, der im Jahre 1701 durch den Brand eines Teiles des alten Schlosses seiner Väter auch den äußeren Anstoß zum Neubau desselben erhält. Der Auftrag dazu ergeht zunächst im Jahre 1703 an den Architekten Dietz. Dessen Entwurf aber genügte dem Könige wohl nicht, da wenige Jahre später Pöppelmann mit einer neuen Bearbeitung des Projektes beschäftigt ist. Deren sind im ganzen im Laufe der Jahrzehnte sieben entstanden: die letzten vier bereits während der Regierungszeit König Friedrich Augusts III. (nach Steche); alles gewaltige Anlagen mit großen Ehrenhöfen, auf dem weiten Terrain, welches heut zwischen dem alten Schloß (mit teilweiser Einbeziehung desselben), Zwinger, Hotel Bellevue und Brücke liegt.

Die Ausführung selbst begann 1711 mit der Anlage eines großen Prachthofes: es war die Aufgabe gestellt, einen weiten Festsaal unter freiem Himmel zu schaffen für die Maskeraden und Festaufzüge des Hofes. Wenn nun die Entfaltung des höchsten Luxus schon im allgemeinen dem Charakter des Königs entsprach, so war sie ganz besonders angezeigt bei dieser, die Dekorationen des Theaters aus dem Reiche der Illusion in die Wirklichkeit übersetzenden Arbeit. Im Jahre 1722 war der „Zwinger", soweit er heut steht, vollendet; andere dringendere Aufgaben nehmen von nun an die Mittel des Königs in Anspruch; aber erst nach vielfachen neuen Ansätzen zur Wiederaufnahme des Baues, die letzten im Jahre 1759, wird das Projekt entgültig zurückgelegt. — Seit 1847 hat dann Pöppelmanns Schöpfung durch Sempers Galeriegebäude einen Abschluß gefunden.

In prägnanter Weise wird Pöppelmanns Leistung ihrem besonderen Bau-





Der Zwinger in Dresden.

programm gerecht: es ist die phantastische Pracht der Bühnenarchitektur, gemäßigt durch eine einfache, klare und für den gegebenen Zweck überaus glückliche Grundrißdisposition. In den Portalgebäuden entfaltet sich vielleicht das höchste Maß dekorativen Reichtums, welches die abendländische Kunst überhaupt entwickelt hat; aber dieser Reichtum ist beherrscht durch feines Empfinden für Massengliederung; die unvergleichliche Phantastik der Dekoration ist es durch das hohe Schönheitsgefühl des Künstlers. Ich möchte absichtlich nicht von „Champagnerrausch“ und in ähnlichen poetischen Ausdrücken reden, welche so gern diesem Bauwerk gegenüber gebraucht werden, aber doch nur den Zug genialer Phantastik betonen, der ja unverkennbar im Zwingerbau lebt; denn man soll nicht vergessen, daß doch erst die am Reißbrett sorgfältig abwägende Künstlerkraft jenen Schein von Phantastik erzeugt hat; daß hinter dem bunten Wirbel der Formen ein weiser, jedes dekorative Stück an seinen rechten Platz bringender Künstler steht, der die gerufenen Geister bis zu dem kleinsten Kobold herab mit seinem Willen beherrscht und leitet. Und wie unbedingt schön sind zugleich viele Details für den, der die Schönheit nicht nur in einem bestimmten Baustil sieht!

Wo aber nahm Pöppelmann seine besondere Formgebung her, von der die Abbildung eine ungefähre Andeutung geben mag? Welches sind ihre Voraussetzungen in der allgemeinen Entwickelung? — Sein Vorbild ist in erster Linie, wie schon betont, das malerische römische Barock! Von diesem kommt das Auf- und Abwogen der Glieder, das Krümmen, Biegen, Schwingen, die Phantastik des Aufbaues, die Vorliebe für die bewegte Silhouette. Aber der Meister kennt zugleich die französische Entwickelung: das Louis XIV. und die Régence. Darauf weist die Verwendung der „Culots“, der eigenartigen jonischen Säulen; selbst die ganze Gliederung der langen Galerien ist nach französischen Vorbildern komponiert. Das Louis XV. jedoch, das Rokoko, hat, wie schon die Chronologie ergiebt, mit dem Zwingerbau nichts zu thun! Die Häufung des Dekors endlich, die eigenartige Behandlung desselben, die köstlichen blumengefüllten Vasen, die Wappentiere, die originelle Bildung der Gesimse: das alles ist spezifisch Pöppelmannscher Geist. Und der Individualität des Künstlers wird man auch die eigenartig barocken Dachkuppeln der Portale mehr zuzuschreiben haben, als etwaigen indischen Einflüssen; wenn schon es bekannt, daß August sich gelegentlich mit indischen Architekturen beschäftigte.

Der rücksichtslose Individualismus dieses Werkes, dessen Eigenart gegenüber die Kraft der übrigen Dresdner Meister versagte, rief in naturgemäßer Reaktion die Opposition dagegen wach. Schon der zeitlich nächste Schloßbau, das heutige „Japanische Palais“, zeugt davon. Ursprünglich errichtete hier Pöppelmann für den Grafen Flemming ein Schloß in bescheidenen Formen. Später kaufte es der König, für den es 1729—1741 durch den Erbauer und Longuelune zur heutigen Gestalt umgeändert wurde. Auf Pöppelmann geht bei diesem Umbau vielleicht die Dekoration der Gartenfront und des Hofes mit seinen grotesken Japaner-Hermen zurück, auf Longuelune, einen französischen, später in sächsische Dienste übergetretenen Architekten, die Straßenfassaden mit ihrem ganz pariserischen Hauptrisalit. Jedenfalls ist hier die Gesamtanlage mit den vier Eck- und den entsprechenden Mittelpavillonen, den gebrochenen Dächern, den im Stichbogen geschlossenen Fenstern schon völlig in französischem Geiste gedacht. Zu ihr paßt die malerisch barocke Dekoration in Hof und

Garten nicht mehr recht: vornehmer als sie wirkt die Straßenfront mit ihrem energischen, klassische Neigungen verratenden Vorbau (vergl. Fig. 332). Sie ist der erste monumentale Ausdruck der neuen, mittlerweile zur Herrschaft gelangten Geschmacksrichtung!

Interessante Aufklärung über diese sich vollziehende Abkehr von der Pöppelmannschen Richtung in Dresden giebt ein neues, nach dem Regierungsantritt Augusts III.



Fig. 332. Mittelteil der Front des Japanischen Palais in Dresden.

(1733) „wegen der unter den Architekten eingerissenen Mißwirtschaft und Willkür“ erschienenes Baureglement. Es heißt dort: „Wir wollen, daß künftighin bei allen neu aufzuführenden Palais und anderen Bauten ... darauf gesehen werde, daß an allen Stücken und Teilen des Gebäudes etwas Nobles, dabei aber doch an Schmuck und Zierraten nicht Überflüssiges ... sich eingerichtet finde, daß ... die Architektur durch die gegebenen Zieraten nicht verdunkelt noch unterdrückt werde ... Und da wir glauben,

daß auf solche Weise leicht zwei bis drei Teile von dem Schnitzwerke und der Bildhauerarbeit, wie solche bis dahin hier und da angebracht worden, wegbleiben können, also sollen dagegen diejenigen Zierate, deren man zu benanntem Zwecke benötigt ist, stets den allergeschicktesten Leuten verdungen werden" (Schumann). Solche Anschauungen bedeuten den Sieg des Pariser Klassizismus der Außenarchitektur über das römische Barock. Pöppelmanns Kunst erhält durch den neuen König ihre offizielle Verurteilung! — Der Meister überlebte diese Wendung des Geschmackes nicht lange; drei Jahre später war er tot (1736). Nur einmal noch tritt das römische Barock unter August III. in entschiedener Weise hervor, und zwar auf dem Gebiet, auf dem es vornehmlich zu Haus, im Kirchenbau: die so glückliche malerische Dekorations-Architektur der Hofkirche Chiaveri's widerspricht in jedem Punkte der Tendenz jener neuen Bauordnung!

Diese leitet die französische Richtung ein, zu deren Gefolgschaft das Rokoko der Innendekoration gehört. Der wichtigste Vertreter dieses Stiles ist in Dresden Knöffel (1686—1752), der u. a. für den Grafen Brühl in der Stadt dessen Palais (1737) und auf dem Lande die Schlösser Nischwitz und Pförthen erbaute, für den König die von Pöppelmann für den Grafen Wackerbarth begonnene Anlage von Großsedlitz weiter führte und ebenso auch das vom Baudirektor von Naumann begonnene Hubertusburg. Aber nur wenige hervorragende Werke des Rokoko sind heut noch in Dresden und selbst auf dem Lande erhalten, das meiste ist schon in den Nöten des siebenjährigen Krieges zu Grunde gegangen.

Auf diese jüngere, in den maßvollen französischen Architekturformen gebildete Generation wirkt die geräuschvolle Pracht der Pöppelmannschen Kunst geradezu abschreckend. So bildet sich in Dresden früher als anderswo in Deutschland eine kampflustige Opposition des Klassizismus gegen die phantastisch-malerische Richtung heraus. Ihr Hauptträger ist Friedrich August Krubsacius (1718—1789), der bereits im Jahre 1745 als Vorkämpfer jenes französischen klassizistischen Purismus, wie ihn die Cordemoy und Blondel als Schriftsteller repräsentieren, litterarisch auftrat. Ein späterer Aufenthalt in Paris bestärkt ihn noch in dieser Richtung. Waren ihm 1745 noch die Hauptvertreter des französischen Rokoko in Deutschland, G. W. von Knobelsdorff und der in Berlin beschäftigte Bildhauer und Dekorateur Wilhelm Nahl Vorbilder, so liefert er 1767 bereits zur Kunstausstellung in Dresden einen Palastentwurf ohne jedes schmückende Beiwerk: es sollte damit der Beweis geliefert werden, „daß die Baukunst, wenn sie nur nach den Regeln des schönen Altertums, des Verhältnisses und Ebenmaßes ausgeübt wird, auch ohne die Beihilfe der Bildhauerei und Malerei schön und einnehmend sein kann."

Aber das künstlerische Können hielt mit der Energie seiner künstlerischen Überzeugungen nicht Schritt. So leitet er nach dem älteren Vorgang von Italien und Frankreich nun auch in Deutschland die Reihe jener theoretisch gebildeten Architekten ein, die ohne eigene große Schaffenskraft durch Schrift und Lehre bedeutungsschwer für die Entwickelungsgeschichte werden. Sein Hauptwerk, das „Landhaus" (1774—75), ist kaum weniger barock als die Werke seiner unmittelbaren Vorgänger, die klassische Reinheit zeigt sich vorerst als bloße Nüchternheit und Knappheit der Details, die klassische Ruhe als öde Größe der Abmessungen. —

In demselben Jahre 1696, wo Fischer in Wien den Plan für Schönbrunn entwirft, zeichnet Andreas Schlüter in Berlin den für das spätere Königsschloß. Er war im Jahre 1694, wohl im Hinblick auf die ziemlich gleichzeitig begründete Akademie der Künste, von Warschau berufen worden; aber damals hatte er sich noch nicht als Baukünstler versucht; nur von seiner Thätigkeit als Bildhauer ist in seinem Berufungspatent die Rede. Seine erste architektonische (noch ziemlich unbedeutende) Leistung ist das Schlößchen Lietzen(Charlotten)burg bei Berlin, welches er im Jahre 1695 für die Kurfürstin Sophie Charlotte errichtete, der Mittelbau des heutigen durch Cosander von Goethe sehr vergrößerten Baues, ohne den Turm. Eine Reise nach Italien, die er zum Ankauf von Gipsabgüssen für die Akademie machte, erst reifte sein Talent. Dort interessierten ihn die Bauten der Michelangelo'schen Schule offenbar am meisten. Unter deren unmittelbarem Einfluß entsteht sein Projekt für das Berliner Schloß. Allmälig aber gewinnt wieder die in dieser Stadt fast zum Heimatsrecht gelangte holländische Richtung Herrschaft über ihn. Das Projekt zu seinem „Münzturm", jenem im Anschluß an den Schloßbau 1701 gezeichneten Glockenturm, dessen Sinken bekanntlich Schlüters Entfernung von der Bauleitung zur Folge hatte, geht bereits wieder auf holländische Vorbilder zurück. Ebenso zeigen die kleinen Privatbauten, die Vorstadtvilla für den Herrn von Kamecke (1712) (heute in die Loge Royal York*) eingebaut), und das ihm zugeschriebene Haus in der Wallstraße, wie der bürgerlich kleine Geist analoger holländischer Bauten Schlüter wieder beherrschte. Durchaus holländisch ist auch die Kanzel in der Marienkirche im Wurf des Ganzen gedacht, während das Detail vielfach Schlüters Individualität aufweist. Konsequenter als der Meister selbst halten die Schüler an den Formen des Schloßbaues fest! Martin Böhme, der als Nachfolger Cosanders 1713—1716 das große Werk wieder in den Formen des ersten Meisters vollendet, und Paul Decker (1677—1713), der bayreuther Hofarchitekt, der, zu keiner größeren Bauausführung berufen, sein künstlerisches Können in einem großen Kupferstichwerke, dem „Fürstlichen Baumeister", niederlegte. In ihm hat er der Schlüterschen Richtung ein Denkmal errichtet, das zwar phantastisch wild ausartet, aber trotzdem den Stempel der hohen Genialität des Meisters, seines zwingenden Einflusses auf die Schüler trägt: was Decker vorbringt, sind bis in die Details hinein Schlütersche Schulanschauungen, denen oft genug Skizzen des Meisters zu Grunde liegen mögen.

Schlüters erstes Projekt zum Schloßbau bot einen nahezu quadraten Hof, um den, durch vier Mittelrisalite unterbrochen, eine doppelte Arkadenreihe lief. In jedem der Risalite eine Doppeltreppe und dahinter je ein großer Saal. So wurde der 1697 begonnene Bau bis 1701 fortgeführt, als der König die Vergrößerung desselben forderte: die Mode werdende Vorliebe für langgedehnte Zimmerfluchten sollte auch hier mehr zum Ausdruck kommen. Schlüter half sich, indem er den vierten, noch nicht in Angriff genommenen Flügel strich, und statt seiner eine ganz durchbrochene Doppelloggia, etwa nach Art der im Palazzo Borghese in Rom den Abschluß des Hofes bildenden, anordnete und die Längsachsen durch Einführung eines Vorhofes verlängerte. Nachdem aber 1706 Cosander die Bauleitung übernommen, erfolgte eine nochmalige Verlängerung des Schlosses durch Anordnung einer jener französischen Galerien am Ende des bis-

*) Einzelne Details der Front nach der Dorotheenstraße stammen erst von einem Umbau aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.



Königliches Schloß in Berlin; Ansicht des zweiten Hofes.

herigen Traktes der Festräume. — Die Hauptfronten öffneten sich nach Schlüters Absicht mit zwei großen, in der kolossalen (sog. römischen) Ordnung gehaltenen Portalrisaliten gegen die damalige Stadt (Schloßplatz), mit zwei korrespondierenden, aber leichter und phantastischer gehaltenen Vorlagen gegen die Gartenfront. Als Eosander später den Haupteingang, ungeschickt genug, an die Schmalseite verlegte, auf die überhaupt keine Straße mündet, wählte er als Portalbau eine Kopie des Konstantinsbogens in Rom; aber er verstand sein, an sich großartiges Motiv nicht harmonisch dem Bau einzufügen.

Schlüters allgekanntes Werk bietet die Blüte der Barockarchitektur Deutschlands! Nirgends wieder sind die verschiedenen Stilrichtungen der Zeit zu so harmonischer Verbindung verschmolzen, zu einem Werke von so vornehmer Größe und solchem Ebenmaß der Teile. Vielerlei im Norden bisher Fremdartiges trifft hier zusammen: an den Palazzo ducale in Modena, an Palazzo Madama und Aste in Rom wird man erinnert; aber auch Anklänge an den Perraultschen Louvrebau scheinen aus den Portalen des inneren Hofes zu sprechen und Einflüsse der Innenarchitektur Danzigs, der Stadt, in welcher der Meister seine Lehrzeit durchgemacht, aus einzelnen Teilen der inneren Ausstattung. All diese Vorbilder aber sind doch nur die Bodenmischung, aus der die individuelle, in diesem seinem Hauptwerke völlig harmonische Kraft des großen Künstlers erwächst.*)

Der schnelle Untergang der Schlüterschen Schule in Berlin ist durch die politischen Verhältnisse herbeigeführt, denn mit Friedrich Wilhelm I. gelangt die holländische Richtung wieder zur Herrschaft. Der König, welcher Schlütersche Holzschnitzereien weiß lackieren ließ, weil dies „reinlicher“ sei, hatte für das Wesen des prunkvollen Barocks kein Verständnis. Seine Eigenart zeigt sich vorteilhafter auf dem Gebiete des protestantischen Kirchenbaues. — Mit Friedrich dem Großen zieht dann das Rokoko in Berlin und Potsdam ein. G. W. v. Knobelsdorff (1697—1753), ein Mann von selten feinem Geschmack, ursprünglich Artillerieoffizier, der sich der Malerei und Architektur zugewandt, und auf Friedrichs Veranlassung Paris besucht hatte, ist der Hauptträger der neuen Richtung. Mit Geschick ist sie schon unter dem Kronprinzen vorbereitet worden; überall sind, sobald Friedrich zur Regierung gelangt, die tüchtigen Kräfte an der rechten Stelle. Der Ausbau des Stadtschlosses zu Potsdam, die Errichtung des „Neuen Flügels“ in Charlottenburg, des Opernhauses in Berlin, des Schlosses Sanssouci sind

---

*) Die obige Darstellung der Thätigkeit Schlüters ergänzt sich mit der meines Freundes Direktor Dr. Bode in dessen „Geschichte der deutschen Plastik“. Er zuerst ist zu der von mir geteilten Überzeugung gelangt, daß Schlüter vor seiner Berufung nach Berlin nur als Bildhauer gearbeitet habe. — Die Ermittelung des zweiten Schloßbauprojektes ergab sich durch Maueransätze, welche erst bei der jüngsten Restauration des inneren Hofes beseitigt wurden.

Für die italienische Reise Schlüters sind bisher urkundliche Beweise nicht beizubringen gewesen. Dies allein darf als Rechtfertigung für die Mitteilung der Notiz gelten, daß ich im Jahre 1868 bei Gelegenheit meiner frühesten Studien in den Berliner Archiven eine Nachricht gefunden, die ich in folgender Weise exzerpierte: „an Schlüter zum Ankauf von Gipsabgüssen in Italien 3(4)00 Thaler“ — ohne doch die Quelle zu verzeichnen. — Dem Scharfblick von Cornelius Gurlitt ist es zu danken, daß wir heut nicht mehr das Projekt für den „Königsplatz“ in Berlin, wie es Broebes gestochen, Schlüter zuschreiben. Auch hat Gurlitt zuerst in Deutschland den Doppelnamen Eosanders von Goethe richtig erklärt. Er selbst freilich nennt sich in den Akten zumeist nur: von Eosander.

die Hauptwerke Knobelsdorffs. Auf die Bedeutung, welche dieselben in der Geschichte der Stilentwickelung haben, wurde schon Seite 390 u. 392 hingewiesen. Nach Knobelsdorffs frühem Tode treten dann schwächere Kräfte an die leitende Stelle. Als gemeinsame Arbeit solcher Männer entsteht das Neue Palais im westlichen Teil des Parkes von Sanssouci, zu dem bereits 1754 der Hamburger Joh. G. Büring die Pläne entwarf, das aber erst 1769 mit Einschluß der „Communs" fertig wurde. Im Innern bietet es noch immer ein glänzendes Zeugnis vom hohen Kunstvermögen der Dekorateure dieser Periode: an Phantasiefülle, Schönheit der einzelnen Motive und Reichtum des Schmuckes sogar allem Früheren überlegen, aber ihm nicht mehr gleich an Sorgfalt und Liebe der Durchführung. Am Äußeren ein Konglomerat aus englischen und holländischen Vorbildern mit leisem Hineinspielen klassizistischer Motive: unverkennbar großartig in der Gesamterscheinung; aber man vermißt die klar und zweckdienlich schaffende Kraft großer Meister. Fehlt doch dem Werke das sonst so ungern entbehrte große Schmuckmotiv eines Haupttreppenhauses und sogar ein Hauptportal!

Mit der letzten Wendung des Stiles, dem Eintreten des Klassizismus, erscheint dann in Berlin wieder ein originell schaffender Künstler. Karl v. Gontard aus Mannheim (1738—1802) ist es, der zuerst in den eben erwähnten „Communs" des Neuen Palais den Klassizismus in der Mark heimisch macht. Ein Franzose Jean Legeay, 1754—63 in Berlin thätig, hatte den ersten Entwurf für diese monumental gedachten Wirtschaftsgebäude des Hauptschlosses gemacht. Gontard lieferte einen anderen, der zur Ausführung gelangte. Er giebt zwei große Gebäudekörper mit Freitreppen und Kuppeln, verbunden durch eine von mittlerem Triumphthor durchbrochene Arkade: ein ebenso monumental gedachtes als zierlich elegantes Werk von etwas theatralischer Pracht, aber noch frei von jener dem Stil in seiner weiteren Entwickelung so häufig eigenen Plumpheit. Der Künstler verleugnet eben hier die Schule nicht, welche er in Paris unter dem jüngeren François Blondel durchgemacht, zu deren Lehren dann die Eindrücke einer großen Studienreise durch Italien, Sizilien und Griechenland kamen. Einseitiger bereits wird Gontards Klassizismus in den beiden schon erwähnten Schmucktürmen, welche seit 1780 den kleinen Kirchenbauten Friedrich Wilhelms I. auf dem Gendarmenmarkt in Berlin vorgesetzt wurden. Nach Friedrichs des Großen Tode entwarf der Meister für dessen Nachfolger Friedrich Wilhelm II. dann noch das „Marmorpalais" im Neuen Garten bei Potsdam (1786—96), aber schon im Jahre 1788 wurde er in der Bauleitung durch Joh. Gotthard Langhans ersetzt. Das Marmorpalais ist ein interessantes Werk an der Wende zweier Zeitalter. Noch spricht aus ihm der zierliche französische Klassizismus Gontards, wie ihn die „Communs" und ebenso in Berlin dessen graziöse Kolonnaden an der Königsbrücke (1777) zeigen; daneben aber regt sich an demselben Bau, wenn auch noch nicht ästhetisch abgeklärt, jenes ernstere Ringen nach Verständnis der Antike, das an der Schwelle unsres Jahrhunderts vornehmlich in Berlin seine Stätte findet. Lehrreich für das erste Aufkommen der antiquarischen Studien in dieser Stadt ist auch die bereits dreizehn Jahre früher (1773) unter unverkennbarem Einfluß des Pantheons in Rom nach Plänen des schon erwähnten Franzosen Legeay vollendete St. Hedwigskirche mit ihrer als Pseudoprostylos gebildeten Front und dem vollen Halbrund der Kuppel. —



Die Communs am



ı Palais bei Potsdam.

Reifer als im Marmorpalais tritt der Einfluß der Antike. und zwar der griechischen Antike, in Langhans' gleichzeitigem Brandenburger Thor in Berlin (begonnen 1793) hervor. Dem Gedanken nach eine freie Reproduktion der athenischen Propylaen, zeigt dies Werk in den Details zwar vielfach noch die Formgebung des Zopfklassizismus; aber aus dem Wurf des Ganzen spricht doch bereits ein wesentlich anderes Verständnis für das antike Baugefühl, als dies bis dahin in Deutschland zu Tage getreten: Das „Brandenburger Thor“ ist ein entschiedenes, wenn auch noch unklares Zeugnis jener neuen, in der Berliner Architektenwelt zuerst Fuß fassenden Bewegung.

Durch eine Anzahl litterarischer Publikationen war der Welt bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kenntnis der griechischen Monumente wieder erschlossen worden. Damit aber hatte sich allgemach den Denkenden unter den Künstlern das Bewußtsein von der Unzulänglichkeit des bisherigen immer mehr in Schematismus und „Kunstgesetzen“ erstarrenden Klassizismus aufgedrängt. Denn aus den Sammelwerken der Leroy, der Stuart und Revett wehte es diesem Doktrinarismus gegenüber wie erquickende Frühlingsluft entgegen: hier war zum erstenmale rein hellenische Kunst, hellenische Kunst aus der herrlichsten Periode ihrer Entwickelung — und siehe da, sie war so ganz anders als die Theoretiker des achtzehnten Jahrhunderts das Wesen der Antike rekonstruierten. In diese neu erschlossene Welt sich vertiefen, in ernstem Ringen, in entsagungsreichem Studium sich ihren Geist zu eigen machen, unabhängig vom Zwang der Regeln; das ist das Ziel, welches sich nun um das Ende des Jahrhunderts einer Reihe hoher Geister als einzige Retterin aus der Not offenbart. So stellen vor allem Christian Genelly und Friedrich Gilly ihrer Zeit die Aufgaben. Im Sturm der Revolution waren die alten künstlerischen Ideale verloren worden; freilich hatte man bereits im achtzehnten Jahrhundert, wie wir gesehen, die Anfrage bei der Antike gestellt; aber es war das in ähnlich äußerlicher Weise geschehen, wie die Revolution es für die Regeneration des politischen Lebens gethan; der Erfolg war beidemal der gleiche: ein Mißlingen.

Nun trat mit der wiedergewonnenen Kenntnis der hellenischen Kunst ein neues befruchtendes Element in die Entwickelungsgeschichte der Baukunst.

Damit beginnt eine neue Periode derselben!

Berichtigungen und Druckfehler.

Zu S. 8. Neuerliche auf Veranlassung des K. Kultusministeriums veranstaltete Ausgrabungen haben das Vorhandensein eines Atriums im Westen des Aachener Münsters nachgewiesen, dagegen von der etwaigen Existenz einer Taufkapelle keine Spuren gebracht. Untersuchungen im Innern der Kirche haben sicher gestellt, daß dieselbe auf Mosaizierung ursprünglich nicht berechnet gewesen, mit alleiniger Ausnahme etwa der Fensterleibungen. Die von Ciampini beigebrachten Abbildungen des Aachener Kuppelmosaiks sind also apokryph.

S. 95 Z. 7 v. u. lieſs St. Andreas statt St. Julian.

S. 208. Der Vorname des Straßburger Münstermeisters Dotzinger ist „Jodokus“, nicht „Nikolaus“; die aus dem Namen Nikolaus gezogene Schlußfolgerung ist also hinfällig.

S. 237 Z. 6 u. 13 lieſs Engelberg(er) statt Engelsberger.

S. 269 Z. 10, lieſs Werben statt Werden.

Register

der hauptsächlichsten Erwähnungen

von

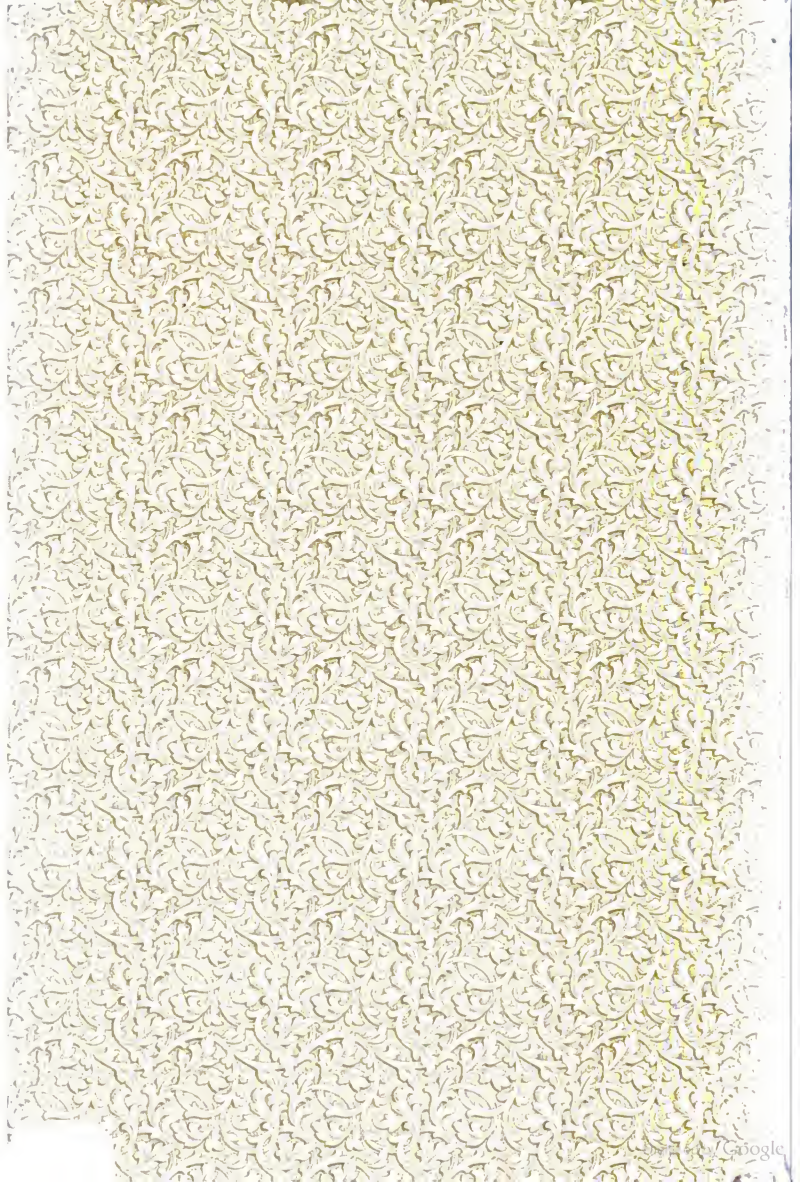
Orts- und Personennamen.

Verzeichnis der Illustrationen.

Im Text:

Tafeln.

Inhalts-Verzeichnis.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02973 0051

